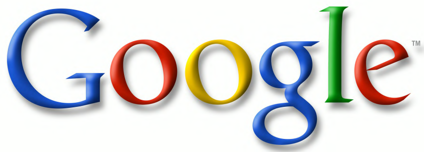
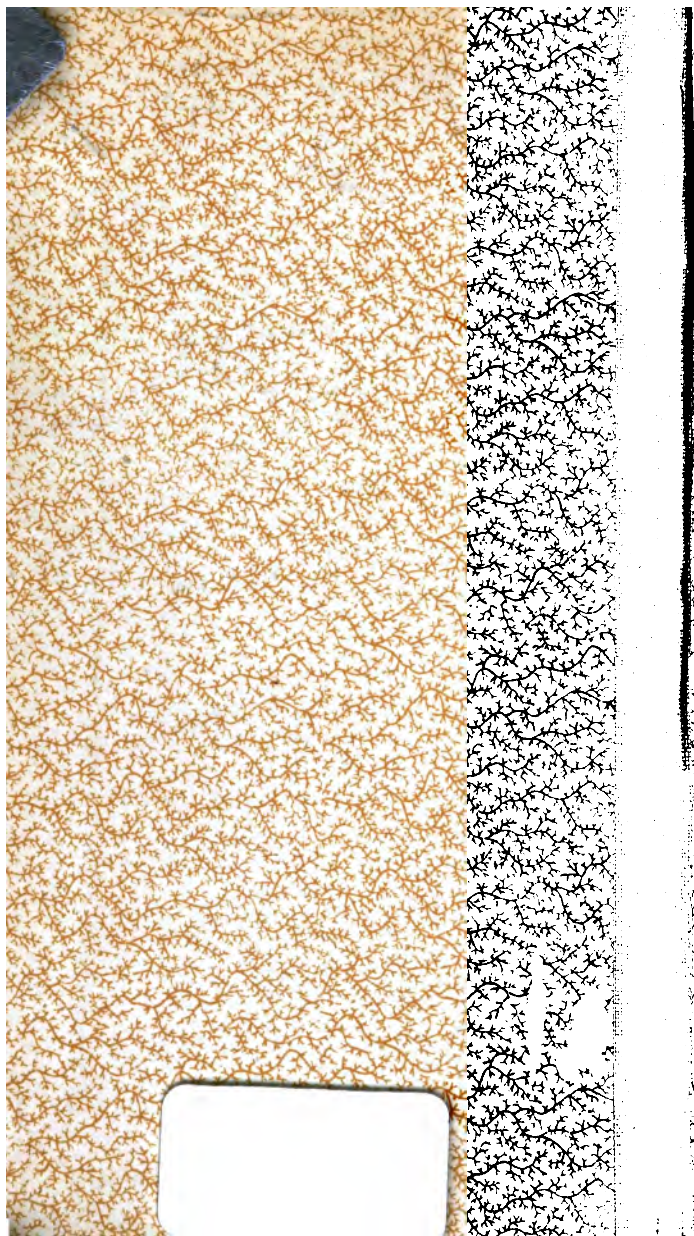
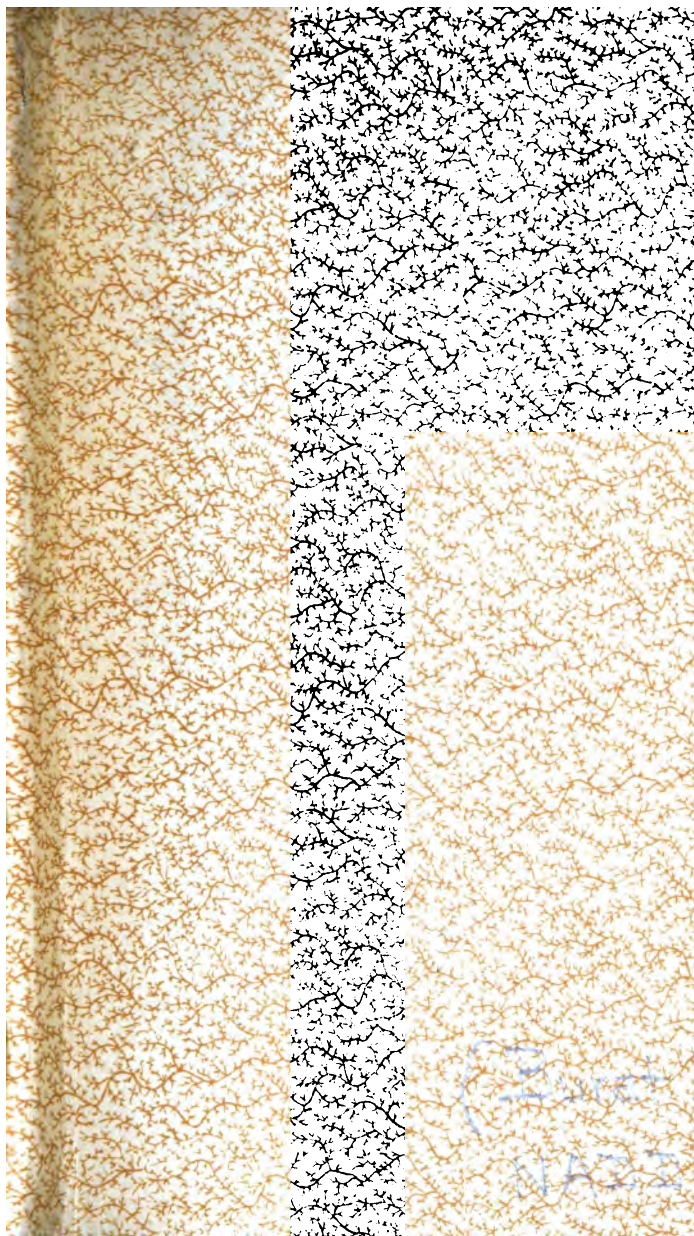






LEÇONS ÉLÉMENTAIRES

SUR

LA RHÉTORIQUE.

OUVRAGES NOUVEAUX.

	fr.	c.
Manuel de la pureté du Langage, par Blondin, 1 vol. in-8.	3	50
Abrégé de la théorie nouvelle et raisonnée du Participe français, 1 vol. in-12	1	50
Petit Manuel des principales difficultés de la Langue française, in-12	0	75
Leçons choisies à l'usage des écoles primaires, par Alexandre Mazure, in-18 cartonné	14	50
Pensées de M. le comte de Ségur, in-18	3	0
Petit Architecte, 1 vol. in-12	5	0
Morale en action, 1 vol. in-12	2	50
Galerie morale et politique, par M. le comte de Ségur, 3 vol. in-8	18	0
Les Enfans, ou les Caractères, 4 vol. in-18	6	0
Nouveaux Contes moraux, in-18	2	0
Abrégé chronologique de l'histoire de France, par Bescher, 1 vol. in-18	1	50
Bibliothèque d'Arthur, 3 vol. in-18	5	0
[illegible]s petits Enfans, ou la Cabane dans les bois, in-8. oblong	6	
Caprices de l'Enfance, 1 vol. in-12	4	
Contes à ma petite Nièce, 2 vol. in-18	3	
Petit Paul, in-18	1	
Prosper, ou le Petit Peureux corrigé, 1 vol. in-8 oblong.	5	

DE L'IMPRIMERIE DE DAVID
RUE DU POT-DE-FER, N° 14, F. S.-G.

LEÇONS ÉLÉMENTAIRES
SUR
LA RHÉTORIQUE,
LA LITTÉRATURE
ET LA VERSIFICATION FRANÇAISE,
PRÉCÉDÉES
D'UN PETIT ABRÉGÉ DES PARTICIPES;

Ouvrage adopté par M. le Grand-Chancelier de la Légion d'honneur, pour les Maisons royales.

PAR M. L'ABBÉ BURAT, ANCIEN MEMBRE DE L'UNIVERSITÉ.

DEUXIÈME ÉDITION,
REVUE, CORRIGÉE ET BEAUCOUP AUGMENTÉE.



PARIS,
CHEZ ALEXIS EYMERY, LIBRAIRE,
RUE MAZARINE, N° 30.

1823.

AVERTISSEMENT.

La première édition de cet ouvrage parut en 1812. Epuisée depuis long-temps, cette seconde édition a été retardée par une longue absence de l'auteur, qui voulait y faire quelques changemens. Cet ouvrage n'offre rien de neuf, sans doute, puisqu'il se borne à rappeler des principes connus et consacrés ; mais tous les livres du même genre, destinés à l'éducation de la jeunesse, péchaient par la multiplicité ou la sécheresse des préceptes. C'est le double écueil que l'auteur a voulu éviter. A-t-il atteint son but? Peut-être lui est-il permis de le croire, d'après le compte avantageux que la plupart des journaux ont bien voulu en rendre, et l'accueil favorable dont les pères de famille, et les instituteurs et les institutrices l'ont généralement honoré. Cependant il avait négligé, dans la division qui embrasse la littérature, et les divers genres de poésies, de traiter une partie non moins essentielle qu'agréable, celle de la *littérature en prose*. Cette omission est aujourd'hui réparée, et l'auteur ose espérer qu'on appliquera à ces nouvelles leçons ce qu'on a dit des pre-

mières, qu'il a fait un choix des meilleures règles puisées dans les ouvrages des écrivains les plus célèbres. Enfin il a mis à profit les sages conseils de la critique, notamment ceux que lui a adressés, dans le temps, un des principaux rédacteurs de la *Gazette de France*, dont il se plaît à consigner ici l'extrait en entier, pour lui donner à-la-fois une preuve de docilité et un témoignage de reconnaissance.

» M. l'abbé Burat n'est ni un pédant hérissé de grec et de latin, qui rebute ses élèves par l'appareil de la science, ni un professeur à la mode qui veut leur épargner toutes les difficultés. Son ouvrage annonce un homme nourri de bonnes études, d'un jugement solide, d'un goût formé à l'école de l'antiquité. Loin de payer le tribut à la frivolité du jour, il se présente sous les auspices du bon Rollin, qui blâmait la trop grande importance que les parens attachaient déjà de son temps aux talens de pur agrément. Le sage recteur dit dans son Traité des Etudes :

« Je ne sais pas comment la coutume » de faire apprendre à grands frais aux jeu» nes filles, à chanter et à jouer des instru» mens, est devenue si commune, et est re» gardée comme une partie essentielle de » leur éducation. J'entends dire que lors» qu'elles sont établies dans le monde,

» elles n'en font plus aucun usage. Pourquoi
» donc y donner, dans la jeunesse, un temps
» si considérable, qui pourrait être em-
» ployé à des choses plus utiles et non
» moins agréables, comme serait entre au-
» tres le dessin, qui peut beaucoup servir
» aux ouvrages dont les dames ont coutume
» de s'occuper.

» Plus loin, cet excellent guide parle de la danse à laquelle on consacre, suivant lui, beaucoup trop de temps. Quelles plaintes n'aurait-il pas faites de nos jours, s'il eût vu l'extravagance avec laquelle les mères donnaient elles-mêmes, il y a quelques années, leurs filles en spectacle dans des bals, où ces jeunes imprudentes affectaient tous les airs et imitaient tous les pas, toutes les attitudes des danseuses de profession. Heureusement le scandale a cessé, et si M. Burat pense avec tous les gens sensés, que la danse et la musique occupent encore une trop grande place dans l'éducation, du moins l'heureux changement qui s'est opéré ne lui a pas fourni matière à quelque éloquente philippique contre des abus si contraires aux bonnes mœurs et à la religion. D'ailleurs le ton de Juvénal n'est pas celui de notre auteur. Il ne veut pas faire entrer la raison de force dans les esprits; il cherche à l'insinuer doucement dans les cœurs. Ce choix, qui tient peut-

être au caractère de l'écrivain, annonce aussi un esprit judicieux. M. l'abbé Burat, toujours en s'appuyant de l'autorité de Rollin, montre à ses élèves les avantages que procure la culture de l'esprit. Mais comme il sait que les préceptes sont arides, et que pour persuader il faut commencer par plaire, il répand des fleurs sur la route dans laquelle il engage les jeunes personnes.

» L'ouvrage de M. Burat est divisé en trois parties, la Rhétorique, la Vérsification et la Littérature. Je ne sais pas comment l'auteur a pu renfermer dans quatre-vingt-seize pages qui composent sa première division, presque tous les documens nécessaires sur un pareil sujet. Les tropes, par exemple, offraient plus d'un écueil; rien n'était plus facile que de tomber dans la prolixité en traitant cette matière étendue, ou de rebuter des élèves par la multiplicité des termes techniques qui ne sont pas tous faciles à retenir. L'auteur a su éviter ce double écueil, et grâce à la louable sobriété de l'abréviateur, à la clarté de ses définitions, à l'heureux choix de ses exemples, une jeune personne qui aura lu les élémens de rhétorique avec soin, aura acquis des notions suffisantes à cet égard, sans que l'ennui et le dégoût aient jamais découragé son ardeur et son zèle.

» Après la Rhétorique, M. Burat a consacré un chapitre tout entier, mais court et substantiel, à la versification française. Peut-être l'auteur eût-il dû placer ce chapitre comme un appendice à la fin de son ouvrage; mais du moins on sera forcé de convenir qu'il n'a rien omis de ce qui était utile à dire. Je dois ajouter que l'auteur aurait pu, sans scrupule, grossir cette partie de l'ouvrage par un plus grand nombre de citations; mais uniquement occupé de l'instruction de ses élèves, il n'a pensé qu'à eux, et nullement à ses intérêts d'auteur. Tout son livre atteste cette vérité.

» La troisième partie est la plus considérable de l'ouvrage : elle traite de la littérature en général et embrasse tous les genres de poésie. Il n'en est pas un sur lequel M. Burat n'ait recueilli les meilleurs préceptes et les plus heureux exemples. On voit qu'il n'épouse aucun parti en littérature. Amis ou ennemis, il met à contribution tous les écrivains distingués, et ne paraît reconnaître d'autre autorité que le mérite avoué de ceux auxquels il emprunte ses citations. Il proteste un respect véritable pour les grands auteurs du siècle de Louis XIV, et n'en rend pas moins justice au talent prodigieux de Voltaire. Il paie à Voltaire le tribut qui lui est dû, mais sans négliger Régnard. Dans l'ode,

mières, qu'il a fait un choix d
res règles puisées dans les o
écrivains les plus célèbres. E
à profit les sages conseils de
notamment ceux que lui a a
le temps, un des principaux
la *Gazette de France*, do
consigner ici l'extrait en e
donner à-la-fois une preu
un témoignage de recon

« M. l'abbé Burat n'est
rissé de grec et de lati
élèves par l'appareil de
professeur à la mode
gner toutes les difficu
nonce un homme nou
d'un jugement solid
l'école de l'antiquité
à la frivolité du jou
auspices du bon
trop grande impor
chaient déjà de
pur agrément. L
Traité des Étud

« Je ne sais
» de faire appr
» nes filles, à c
» mens, est d
» gardée com
» leur éduca
» qu'elles s

elles n'en font plus aucun usage. Pourquoi donc y donner, dans la jeunesse, un temps si considérable, qui pourrait être employé à des choses plus utiles et non moins agréables, comme serait entre autres le dessin, qui peut beaucoup servir aux ouvrages dont les dames ont coutume de s'occuper.

Plus loin, cet excellent guide parle de la danse à laquelle on consacre, suivant lui, beaucoup trop de temps. Quelles plaintes n'aurait-il pas faites de nos jours, s'il eût vu l'extravagance avec laquelle les mères donnaient elles-mêmes, il y a quelques années, leurs filles en spectacle dans des bals, où ces jeunes imprudentes affectaient tous les airs et imitaient tous les pas, toutes les attitudes des danseuses de profession. Heureusement le scandale a cessé, et si M. Burat pense avec tous les gens sensés, que la danse et la musique occupent encore une trop grande place dans l'éducation, du moins l'heureux changement qui s'est opéré ne lui a pas fourni matière à quelque éloquente philippique contre des abus si contraires aux bonnes mœurs et à la religion. D'ailleurs le ton de Juvénal n'est pas celui de notre auteur. Il ne veut pas faire entrer la raison de force dans les esprits; il cherche à l'insinuer doucement dans les cœurs. Ce choix, qui tient peut-

LEÇONS ÉLÉMENTAIRES
SUR
LA RHÉTORIQUE.

Le mot terminé en *ant* peut prendre dans le discours trois positions différentes : 1° il peut être énoncé sans régime ni complément ; 2° il peut être précédé de l'un ou de l'autre ; 3° il peut être suivi de l'un ou de l'autre.

I.

Le mot terminé en *ant*, n'étant précédé ou suivi ni de régime ni de complément, sera généralement regardé comme exprimant l'état, la qualité, la manière d'être, par conséquent, comme adjectif ; comme dans les exemples ci-dessus cités.

Cependant Fénélon a dit : *la mer mugissant ressemblait à une personne, qui ayant été long-temps irritée...*

Delille a dit aussi avec raison :

Un fier torrent s'échappe, et l'onde *mugissante*,
Traîne, en précipitant ses flots amoncelés,
Pâtre, étable, troupeaux confusément roulés.

Ce n'est point parce que l'onde mugit qu'elle traîne : il ne s'agit donc que de l'état de l'onde, d'être mugissante.

II.

Le mot en *ant* sera encore considéré comme adjectif, lorsque le régime ou le complément le précédera.

Ainsi, je dirai : *on la voit sans cesse errante, par plaisir médisante, désobli-*

geante; parce que cette inversion atténue l'acte, et présente le nom sous le rapport de son état, de sa manière d'être, plutôt que comme faisant telle ou telle action. Mais je dirai : *on la voit err*ant *sans cesse, médis*ant, *désoblige*ant *par plaisir*.

III.

Si le mot terminé en *ant* est suivi d'un régime, il faut examiner si ce régime est direct ou indirect, ou même simple complément. Si le régime est direct, le mot en *ant* est participe, et par conséquent invariable.

La difficulté sera plus grande, si le mot en *ant* est suivi d'un régime indirect ou d'un complément. Il faut alors examiner attentivement le sens des phrases, afin de pouvoir déterminer la nature du mot douteux. On dit : *voilà une étoffe approch*ante *de la vôtre ; voilà des mots approch*ants *des termes latins*, parce que c'est ici l'état, la manière d'être, et non pas l'acte.

*Dégoutt*ant, *ruissel*ant et plusieurs autres mots, ont une double signification *dégouttant*, signifiant qui tombe par gouttes, désigne l'acte, et prend la nature du verbe, s'il est suivi d'un complément. Ainsi, je dirai : *la rosée dégoutt*ant *des feuilles*. Mais si l'on entend par ce mot, laissant tomber des gouttes, il conserve la nature de l'ad-

jectif, malgré le complément. Je dirai donc : *les feuilles dégoutt*antes *de rosée*. Par la même règle, je dirai : *voyez la sueur ruissel*ant *sur son visage*; et *voyez sa figure ruissel*ante *de sueur*.

PARTICIPE PASSÉ.

I.

Le participe passé est cette partie de l'infinitif qui a des genres et des nombres, et qui varie selon les circonstances. Il doit donc être considéré comme participant du verbe ou de l'adjectif. Dans le premier cas, il varie suivant les mots auxquels il se rapporte ; dans le second, c'est-à-dire considéré comme adjectif, il s'accorde en genre et en nombre avec le nom auquel il est joint. On dit, *des provinces conquises*, *des batailles gagnées*.

II.

Le participe passé s'accorde avec le sujet de la phrase dans les verbes passifs et dans les verbes neutres, dont les temps composés sont formés avec l'auxiliaire *être*. EXEMPLE : *Mon frère est aimé; ma sœur est aimée; mes frères sont revenus; mes sœurs sont parties.*

III.

Le participe passé, accompagné de

l'auxilliaire *avoir*, ne s'accorde jamais avec le sujet du verbe, ni avec le régime direct du verbe, quand ce régime est placé après le participe; mais il y a toujours accord, quand ce régime est avant le participe. Exemple : *Les lettres que j'ai reçues; les livres que tu m'as prêtés;* et en parlant d'une ou de plusieurs femmes, *je l'ai vue; je les ai vues.*

Il faut observer que le régime direct est ordinairement représenté par les pronoms *que*, *me*, *te*, *se*, *nous*, *vous*, *le*, *la*, *les*, ou par quelqu'un de ces mots, *quel*, *quels*, *que de*, *combien de*. Ces deux derniers, *que de*, *combien de*, offrent des exceptions. S'ils marquent une idée de nombre ou de qualité, il y a accord; si c'est une idée d'étendue ou de grandeur, il n'y en a point. Dans le premier cas, je dirai donc : *que de femmes j'ai vues! combien de belles choses il a étalées à nos yeux!* c'est le *quot* des latins. Et dans le second cas, je dirai, sans accord : *que de grandeur d'âme il a montré! combien de gloire vous vous êtes acquis!* c'est le *quantùm* des latins.

IV.

Les verbes réfléchis et réciproques suivent la même règle que les verbes actifs dont nous venons de parler. Mais dans ces

verbes, il faut bien prendre garde de confondre le régime direct avec le régime indirect. Pour connaître la nature de ces verbes, il faut les diviser en deux classes ; les directs et les indirects.

Comme le verbe réfléchi est celui dont l'action réfléchit directement ou indirectement sur son sujet, et que cette action est toujours exprimée par un pronom de la même personne et du même nombre, il s'ensuit que l'accord a toujours lieu avec les verbes réfléchis directs. Je dirai donc : *elle s'est donnée pour savante*, c'est-à-dire, elle a donné elle ou soi. Je dirai, au contraire: *elle s'est donné des louanges ;* c'est comme si je disais elle a donné à elle ou à soi, parce qu'alors le verbe est réfléchi indirect.

Le verbe réciproque est formé comme le réfléchi, et a pour régime les mêmes pronoms. Toute la différence qu'il y a, c'est que le réciproque suppose plusieurs sujets qui agissent réciproquement les uns sur les autres. Je dirai donc : *nous nous sommes cherchés long-temps*, c'est-à-dire nous avons cherché nous. Mais si je dis, *nous* nous *sommes cherché querelle*, il n'y a point d'accord, parce que le verbe est réciproque indirect, puisqu'il faut dire, nous avons cherché querelle à nous.

V.

Si le participe est précédé de son régime direct, et suivi du sujet du verbe, cela n'influe en rien sur l'accord du participe avec le régime. Ainsi il faut dire : *la leçon* que *vous ont donnée vos maîtres.*

VI.

Le participe, précédé du régime direct, et suivi d'un adjectif ou d'un substantif, est encore déclinable, parce qu'il suffit que le nom, le pronom ou le relatif qualifié précède le verbe, pour que l'accord ait lieu. Ainsi je dirai : *les Romains* SE *sont rendus célèbres ; les Romains qui* SE *sont rendus maîtres de la ville.*

VII.

Si le participe, joint à l'auxiliaire *avoir*, forme un de ces verbes qu'on nomme impersonnels, l'usage veut qu'il soit indéclinable. Je dirai donc sans accord : *les chaleurs* qu'il *a* fait *cet été*, et non pas *faites*; *les inondations* qu'*il y a* eu *cette année*, et non pas *eues.*

VIII.

Quand le participe est suivi d'un infinitif, il faut examiner avec attention si le régime qui précède le participe dépend de lui ou de l'infinitif qui suit.

1° Si le participe est celui d'un verbe actif, et l'infinitif celui d'un verbe neutre, le régime qui précède le participe appartient à ce participe. Ainsi il faut dire : *les écoliers* que *j'ai* vus *arriver*; *la femme* que *j'ai* vue *tomber*.

2° Si le participe est celui d'un verbe neutre, et l'infinitif celui d'un verbe actif, le régime appartient à l'infinitif, et par conséquent le participe est invariable : *voilà les vers* que *vous avez* paru *désirer*.

3° Si les deux verbes sont actifs, il sera plus difficile de distinguer auquel des deux appartient le régime. Si j'ai cette phrase à écrire : *l'arriette* que *j'ai* entendu *chanter*, je verrai facilement que le régime *que* ne se rapporte pas au premier verbe *entendu*, parce que je ne puis pas dire : *j'ai entendu l'arriette chanter*. Il se rapporte donc au second verbe.

Voici un moyen qui servira beaucoup pour connaître auquel des deux le régime appartient : 1° Si l'on peut mettre le substantif dont le régime pronom tient la place, immédiatement après le participe, point de doute que ce pronom ne soit le régime du participe. Je dirai donc : *l'actrice que j'ai* entendu *chanter*, parce que je ne puis mettre le mot *actrice* immédiatement après le participe, et dire : *j'ai entendu l'actrice chanter*; 2° si l'infinitif peut être

remplacé par le participe présent du même verbe, le régime qui précède le participe est encore le régime de ce participe. Ainsi, je dirai: *les écoliers* que *j'ai* vus *écrire*, parce que je puis dire: *j'ai vu les écoliers* écrivant.

3° Si du régime qui précède le participe, on peut faire le sujet du second verbe, ce régime est encore celui du participe. Je dirai donc: *la femme* que *j'ai* vüe *peindre*, si elle peignait; parce que je puis dire, je l'ai vue *peignant*, j'ai vu elle peindre.

IX.

Les participes des verbes *faire* et *laisser* offrent quelques difficultés qu'il est bon d'éclaircir.

Le participe *fait*, suivi d'un infinitif, soit actif, soit neutre, est toujours invariable, parce qu'il forme un sens indivisible de l'infinitif qui suit. Je dirai donc. *les voleurs* que *j'ai* fait *prendre ont été condamnés*; et en parlant d'une femme: *il l'a* fait *passer*, *il l'a* fait *mourir*.

Mais il faut dire: elle s'est *faite* religieuse, ses parens l'on *faite* religieuse; parce que les régimes *se*, *la*, appartiennent au participe *faite*, et qu'on peut dire elle a fait elle religieuse; ses parens ont fait elle religieuse.

Laisser, dans plusieurs circonstances,

suit la même règle, c'est-à-dire qu'il s'identifie avec l'infinitif suivant. Ainsi je dirai, en parlant d'une perdrix : *je l'ai* laissé *manger au chat*, parce que le pronom *la* est régime du second verbe, *j'ai laissé manger elle*. Mais je dirai : *je l'ai* laissée *mourir*, parce que je puis dire, laisser une femme *passer*, *mourir*.

X.

Le mot *en* pronominal, placé devant le participe, ne peut jamais être un régime direct ; il n'en est que le complément ; et par conséquent le participe doit rester indéclinable. Ainsi, je dirai : *j'ai demandé mes livres, et l'on m'*en *a* envoyé. Le participe *envoyé* est indéclinable, parce que *en* n'est que le complément du régime direct ; on *m'a envoyé une partie d'eux, de mes livres.*

XI.

Une femme peut-elle dire : *je me suis figurée, je me suis imaginée* que telle chose était ? Ces deux verbes étant réfléchis indirects, le pronom *me* qui les précède n'est pas régime direct, par conséquent il n'y a point d'accord. C'est comme s'il y avait, j'ai figuré en moi, j'ai imaginé en moi.

Dira-t-on : *cette femme n'est pas aussi belle que je* l'*avais* imaginée, *que je* l'*avais* pensée, *que je l'avais* crue ? Le pronom

le ne représente pas la femme; il ne représente que la qualification, *j'ai pensé que cela était.* Par conséquent il faut dire, *imaginé, pensé, cru.*

XII.

Le participe passé, précédé du mot peu, offre encore quelques difficultés qu'il faut examiner.

Ou ce mot *peu* est seul, ou il est accompagné d'un substantif plurier ou d'un substantif singulier.

1° Si le mot *peu* est seul, le participe passé se rapporte à ce mot *peu*, qui est toujours singulier masculin. Ainsi je dirai: *le peu* que *tu as* perdu; *le peu* que *nous avons* gagné; parce que *perdu* et *gagné* s'accordent avec *que*, qui signifie *lequel peu.*

2° Si le mot *peu* est accompagné d'un substantif pluriel, il faut toujours faire accorder le *que* et le participe et le substantif. Je dirai donc: *le peu de livres* que *vous avez* lus; *le peu de fautes* que *vous avez* faites. *Que*, signifie *lesquels livres*, *lesquelles fautes.*

3° Si le mot *peu* est accompagné d'un substantif singulier, il faut examiner si ce mot *peu*, avec un substantif, signifie une petite quantité de l'objet désigné, ou le défaut ou manque de cet objet. S'il signi-

fie une petite quantité de l'objet désigné par le substantif, le *que* et le participe s'accordent avec le substantif. Ainsi, il faut dire : *le peu d'eau* que *vous avez* bue *suffit pour vous incommoder*. Mais s'il y a défaut ou manque de l'objet désigné par le substantif, alors le *que* et le participe s'accordent seulement avec le mot *peu*, qui est toujours masculin singulier. Je dirai donc : *le peu de confiance* que *tu as* eu *en moi ;* parce qu'alors il y a défaut ou manque de confiance.

LEÇONS
ÉLÉMENTAIRES

SUR LA RHÉTORIQUE, LA LITTÉRATURE, ET LA VERSIFICATIONF RANÇAISE.

PREMIÈRE PARTIE.

De la Rhétorique.

DEMANDE. Qu'est-ce que la Rhétorique?

RÉPONSE. C'est l'art de présenter ses idées de manière à plaire, toucher et persuader, soit en parlant, soit en écrivant.

D. Combien a-t-elle de parties?

R. Elle en a quatre, l'Invention, la Disposition, l'Élocution, et l'Éloquence du geste et de la voix.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Invention.

D. Qu'est-ce que l'Invention?

R. C'est le talent de découvrir tout ce qu'un sujet présente de propre à persuader, c'est-à-dire à convaincre l'esprit et à toucher le cœur.

D. Quels sont les lieux oratoires qui fournissent à l'éloquence ce dont elle a besoin?

R. Ces lieux sont la Définition, l'Énumération des parties, la Similitude ou Comparaison, la Différence, et les Circonstances.

D. Qu'est-ce que la Définition?

R. C'est un discours propre à donner une idée claire et nette, juste et distincte d'un objet. Telle est cette définition de l'*Ennui* par *Marmontel*.

« L'Ennui est une inquiétude accompagnée d'inertie, un besoin vague et paresseux de changer de situation ; c'est l'activité naturelle, contrariée par la mollesse ; c'est le tourment d'une âme qui nage dans le vide, qui se consume en désirs sans objets, qui voudrait jouir sans savoir de quoi, et qui, lasse du repos même, n'a pas la force d'y renoncer. L'ennui est un enfant du luxe ; l'abondance, la satiété, le dégoût le font naître ; de frivoles amusemens, des plaisirs artificiels et passagers l'écartent, mais pour un moment : il revient bientôt sur sa proie ; et si les passions la lui arrachent, ce n'est que pour la déchirer. »

D. En quoi consiste l'Énumération des parties?

R. Elle consiste à parcourir diverses circonstances qui conviennent à une chose. Tel est cet exemple de la Henriade, où

saint Louis transporte Henri IV aux enfers.

Là, gît la sombre Envie, à l'œil timide et louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche.
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelans:
Triste amante des morts, elle hait les vivans.
Elle aperçoit Henri, se détourne et soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil qui se plaît et s'admire;
La Faiblesse au teint pâle, aux regards abattus,
Tyran qui cède au crime et détruit les vertus;
L'Ambition sanglante, inquiète, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée;
La tendre Hypocrisie aux yeux pleins de douceur;
Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur;
Le faux Zèle étalant ses barbares maximes;
Et l'Intérêt enfin, père de tous les crimes.

D. Qu'est-ce que la Similitude?

R. C'est un rapport de convenance qui se trouve entre deux objets que l'on compare. Elle sert à prouver, ou à orner, ou à rendre le discours plus agréable; mais elle ne doit être ni obscure, ni fausse, ni triviale. En voici un exemple tiré de Télémaque:

« Tel qu'un beau lis au milieu des » champs, coupé dans sa racine par le tran- » chant de la charrue, languit et ne se sou- » tient plus, il n'avait point encore perdu » cette vive blancheur et cet éclat qui char- » ment les yeux; mais la terre ne le nour- » rit plus, et sa vie est éteinte: ainsi le fils » d'Idoménée, comme une jeune et tendre » fleur, est cruellement moissonné dès son » premier âge. »

D. Qu'est-ce que la Dissimilitude ou la Différence?

R. C'est une certaine contrariété qui se rencontre entre deux objets comparés ensemble. Tel est ce passage, dans la tragédie d'Alzire, où Zamore compare ainsi la clémence d'Alvarès avec la barbarie de Gusman et des Espagnols :

Mon père, ah ! si jamais ta nation cruelle
Avoit de tes vertus montré quelque étincelle,
Crois-moi, cet univers aujourd'hui désolé,
Au-devant de leur joug sans peine auroit volé ;
Mais, autant que ton âme est bienfaisante et pure,
Autant leur cruauté fait frémir la nature.

D. Qu'entendez-vous par les Circonstances ?

R. J'entends tout ce qui expose le véritable état des choses, tels que la personne, la chose, le lieu, les moyens, les motifs, la manière et le temps. En effet ce sont toutes ces circonstances qui distinguent, qui caractérisent, qui rendent méprisables ou héroïques, vertueuses ou criminelles, les actions des hommes. C'est ainsi que Mithridate diminue la honte de sa défaite par ce détail éloquent des circonstances dont elle avait été accompagnée.

. . . . Pompée a saisi l'avantage
D'une nuit qui laissoit peu de place au courage.
Mes soldats presque nus, dans l'ombre intimidés ;
Les rangs de toutes parts mal pris et mal gardés ;
Ce désordre par-tout redoublant les alarmes,
Nous-mêmes, contre nous, tournant nos propres armes ;
Les cris que les rochers renvoyoient plus affreux ;
Enfin, toute l'horreur d'un combat ténébreux ;

Que pouvait la valeur dans ce trouble funeste?
Les uns sont morts; la fuite a sauvé tout le reste:
Et je ne dois la vie, en ce commun effroi,
Qu'au bruit de mon trépas que je laisse après moi.

D. Comment appelle-t-on ces lieux oratoires dont vous venez de parler?

R. On les nomme lieux oratoires intérieurs, parce qu'ils naissent du fond du sujet: ce sont des sources dans lesquelles on peut puiser, pour chaque sujet, les argumens qui lui conviennent.

D. N'y a-t-il pas encore d'autres lieux oratoires?

R. Oui: et on les appelle extérieurs parce que ce sont des secours que l'orateur puise hors de son sujet. Ainsi l'orateur de la chaire, pour donner plus de poids à ce qu'il avance, emprunte les paroles des prophètes, et celles de Dieu même; celui du barreau s'appuie des ordonnances, des loix et des coutumes pour porter la conviction dans l'esprit des juges; l'orateur de la tribune, pour s'assurer les suffrages de son auditoire, cite en quelle occasion tel peuple, dans le même danger où se trouvent ses concitoyens, rendit la loi qu'il propose, prit le parti qu'il conseille; le dissertateur, pour donner plus de force à ses raisons, cite les autorités qui peuvent les étayer.

D. Suffit-il d'avoir trouvé de bons moyens à l'aide des lieux oratoires?

R. Non; il faut encore savoir les développer et leur donner une juste étendue pour en faire sentir tout le poids, et pour en tirer tout l'avantage possible: c'est ce qu'on appelle *amplification*.

D. Comment peut-on amplifier une pensée?

R. On l'amplifie de plusieurs manières:

1° Par les termes : par exemple, lorsqu'en parlant d'un homme qui n'est que blessé, nous disons qu'il a été assassiné; ou d'un méchant homme, que c'est un brigand.

2° Par correction, lorsque feignant de n'en avoir pas dit assez, ou d'en avoir trop dit, on a recours à des expressions plus fortes ou plus foibles. Tel est ce passage de Cicéron contre Verrès:

« Qui pensez-vous, messieurs, que nous » venons accuser à votre tribune? un vo» leur, un adultère, un sacrilége, un meur» trier? Non, messieurs, mais un ravisseur; » mais l'ennemi juré de l'honneur des fem» mes; mais un impie, qui a profané tout ce » que nous avons de plus saint, de plus » inviolable; mais un homme que nos ci» toyens, nos alliés regardent comme leur » plus cruel bourreau. »

3° Par gradation, quand on dit plusieurs choses qui enchérissent les unes sur les autres. C'est ainsi que Cicéron amplifie la crapule d'Antoine et la nécessité honteuse

où il fut de vomir : *Mais dans l'assemblée du peuple romain ! un homme chargé de l'intérêt public ! un mestre de camp général de la cavalerie.* Chaque mot va, comme on voit, en augmentant.

4° Par comparaison, comme dans cet exemple de Cicéron, pris dans le même endroit : *Si cela vous était arrivé à table dans quelqu'un de ces repas monstrueux qui vous sont si familiers, il n'y a personne qui n'en rougît pour vous ; mais dans l'assemblée du peuple romain !*

5° Enfin par induction, quand on tire une conséquence de ce qu'a dû faire quelqu'un, vu sa position. Cicéron, voulant prouver le luxe d'Antoine, dit : *Vous eussiez vu les chambres de ses esclaves ornées des plus riches tapisseries du grand Pompée. Mais qu'était donc l'appartement d'Antoine ? car si le luxe régnait à cet excès chez les esclaves, que ne doit-on pas se figurer de celui du maître ?*

D. Combien distingue-t-on de manières de traiter un sujet ?

R. On réduit ordinairement à trois genres tout ce qui est du ressort de la rhétorique, et on les appelle le genre démonstratif, le genre délibératif, et le genre judiciaire.

D. Qu'est-ce que le Genre Démonstratif ?

R. C'est celui qui comprend la louange ou le blâme. Tels sont les panégyriques,

tion, la Confirmation, la Réfutation et la Péroraison.

ARTICLE PREMIER.

D. Qu'est-ce que l'Exorde?

R. C'est un tableau abrégé de tout ce qui doit faire le sujet du discours.

D. Quelles sont les qualités de l'Exorde?

R. Il doit être propre, ingénieux, modeste, et proportionné au sujet.

1° Il doit être propre, c'est-à-dire tiré du fond du sujet, et tellement fait pour l'orateur, que la partie adverse ne puisse s'en servir.

2° Il doit être modeste, c'est-à-dire écrit de manière à donner bonne opinion des talents de l'orateur.

3° Il doit être ingénieux, c'est-à-dire qu'il en faut bannir tous les ornemens qui ont un air trop recherché, les manières trop impérieuses, et les promesses trop hardies, en un mot, cacher l'art sous l'apparence du naturel.

4° Enfin, il doit être proportionné au sujet, c'est-à-dire ne pas se servir d'expressions recherchées pour exprimer une chose simple.

D. Combien distingue-t-on de sortes d'Exordes?

R. Il y a deux sortes d'exorde, le brusque, et le tempéré. Le brusque est fait pour

les passions véhémentes et pour les grands événemens. L'orateur, agité de pensées tumultueuses, éclate tout-à-coup, et saisit ses auditeurs par un enthousiasme violent et imprévu. Tel est l'exorde de la première Catilinaire de Cicéron :

« Jusqu'à quand, Catilina, abuseras-tu » de notre patience? Jusqu'à quand ta hardiesse effrénée et furieuse bravera-t-elle » notre juste ressentiment? Quoi! ni la » garde qui veille à la sureté publique, » ni la crainte du peuple, ni ton arrêt déjà » prononcé dans le cœur de tous les gens » de bien, ni le respect dû à ce lieu sacré, » ni l'aspect de ces augustes sénateurs, n'ont » pu ébranler ton insolente audace! Ne » vois-tu pas que tes complots perfides sont » dévoilés; que la conjuration est découverte; qu'aucun de nous n'ignore ce que » tu as fait cette nuit et la nuit précédente; » à quelle coupable assemblée tu as présidé; quelles résolutions plus coupables » encore y ont été prises? O temps! ô » mœurs! le Sénat le sait, le Consul le » voit, et ce traître respire! Il met dans » le sénat un pied téméraire; il prend part » aux délibérations de ce corps vénérable; » il jette sur chacun de nous des regards » sanguinaires; il marque de l'œil la place » où il veut enfoncer le poignard! »

L'Exorde tempéré est celui par lequel

on entre paisiblement en matière. Tel est l'exorde de l'Oraison funèbre de la reine d'Angleterre, par Bossuet.

« Celui qui règne dans les cieux, et de » qui relèvent tous les Empires; à qui seul » appartient la gloire, la majesté et l'indé- » pendance, est aussi le seul qui se glorifie » de faire la loi aux Rois, et de leur donner, » quand il lui plaît, de grandes et de ter- » ribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, » soit qu'il les abaisse, soit qu'il commu- » nique sa puissance aux princes, soit qu'il » la leur retire et ne leur laisse que leur » propre faiblesse, il leur apprend leurs » devoirs d'une manière souveraine et » digne de lui; car en leur donnant la puis- » sance, il leur commande d'en user comme » il fait lui-même pour le bien du monde; » et il leur fait voir, en la retirant, que » toute leur majesté est empruntée; et que, » pour être assis sur le trône, ils n'en sont » pas moins sous sa main et sous son au- » torité suprême. C'est ainsi qu'il instruit » les Princes, non seulement par des dis- » cours, mais encore par des effets et par » des exemples. Entendez, ô grands de la » terre; apprenez votre devoir, arbitres du » monde! »

D. Comment l'Orateur doit-il considérer le sujet qu'il a à traiter?

R. Il doit examiner devant qui il doit

parler, pourqui, contre qui; en quel temps, en quel lieu, en quelle conjoncture; ce qu'en pense le public, ce qu'en pensent les juges eux-mêmes; enfin ce qu'il a à désirer, ce qu'il a à craindre.

ARTICLE II.

De la Narration.

D. Qu'est-ce que la Narration?

R. C'est l'exposition d'une chose faite, ou supposée faite.

D. Quel est le but de celui qui raconte?

R. C'est celui d'instruire et de plaire, c'est-à-dire de faire bien connaître la chose dont il s'agit, et d'y jeter avec discrétion tous les ornemens qui conviennent à la matière que l'on traite.

D. Quelles qualités doit avoir la Narration?

R. Il faut qu'elle soit *claire*, *courte*, et *vraisemblable*. Elle sera *claire*, si l'orateur s'exprime en termes propres et significatifs, qui n'aient rien de bas, mais aussi rien de recherché ni hors de l'usage commun; et s'il distingue nettement les choses, les personnes, les temps, les lieux, les motifs.

Elle aura la brièveté qui lui convient, s'il la commence par ce qu'il importe de faire connaître aux auditeurs; s'il se renferme

dans les bornes de la matière qu'il a à traiter ; s'il en retranche tout ce qui peut s'en retrancher, sans rien ôter de ce qui est utile, soit pour la connaissance des faits, soit pour le but de celui qui raconte.

Enfin la narration sera vraisemblable, en se consultant lui-même, en examinant s'il ne dit rien qui choque le bon sens, en formant des caractères de convenance avec les faits. Si, par exemple, on accuse quelqu'un de larcin, d'homicide, il faut le représenter dominé par l'avarice, violent, prêt à tout entreprendre : si on le défend, il faudra lui donner des mœurs toutes contraires.

CHAPITRE III.

De la Confirmation.

D. Qu'est-ce que la Confirmation ?

R. C'est cette partie du discours où l'orateur s'occupe de preuves et de raisonnemens.

Combien y a-t-il de sortes de preuves ?

R. Il y en a de deux sortes : les unes que l'orateur prend hors de son sujet, ou, pour mieux dire, de son propre fonds ; d'autres qu'il tire de son sujet. Les premières se nomment *preuves indépendantes de l'art ;* les secondes *preuves artificielles.*

D. Qu'entend-on par *preuves indépendantes de l'art ?*

R. Ce sont celles qui ne tiennent rien de l'art: telles sont la *renommée*, *les témoins*, *les autorités*, *les sermens*, *les préjugés*, et autres semblables.

D. De quoi sont composées les *preuves artificielles*.

R. Toute preuve artificielle est composée de *signes*, *d'exemples*, *d'argumens*.

D. Qu'entendez-vous par signes?

R. J'entends tout ce qui mène à la connoissance d'une chose. On en distingue de deux sortes : les uns sont certains, les autres douteux. Les signes certains n'ont pas besoin de préceptes; car par-tout où il se trouve un signe infaillible, il ne peut y avoir de dispute. Antoine, par exemple, étoit à Paris le jour que Philippe, à qui il avoit juré une haine implacable, a été assassiné à Rome : voilà un signe certain qu'Antoine n'est pas le meurtrier de Philippe.

Les signes douteux sont ceux qui, quoique probables et donnant de violens soupçons, ne suffisent pas pour convaincre. Par exemple, du sang répandu porte à soupçonner fortement; cependant, comme ce sang peut venir d'une autre cause, on ne conclura pas qu'un homme a fait un meurtre, parcequ'il a son habit ensanglanté; mais si l'on prouve qu'il étoit l'ennemi de celui qui a été tué, qu'il l'avoit menacé, qu'il s'est trouvé dans l'endroit où le meurtre a été

commis, alors cet indice portera un puissant témoignage contre l'accusé.

D. Qu'entend-on par exemples?

R. L'exemple est une citation d'un fait historique, ou communément reçu, faite à dessein de persuader. Rien en effet ne persuade tant que de citer des exemples de choses semblables qui sont déjà arrivées : comme si, pour prouver que Denys demande des gardes, non pour la sûreté de sa personne, mais pour mettre ses peuples sous le joug, j'alléguais l'exemple de Pisistrate, qui par le même moyen usurpa la suprême puissance.

D. Qu'entend-on par Argument?

R. C'est la manière de prouver une chose par un autre, en assurant ce qui est douteux par ce qui ne l'est pas. Pour bien manier les argumens, il faut étudier la nature de chaque chose et les effets qu'elle a coutume de produire; car c'est de là que naît la vraisemblance. On prouvera, par exemple, qu'un père n'est pas l'auteur de la mort de son fils, parce qu'un père aime naturellement ses enfans.

D. D'où l'orateur doit-il tirer ses argumens?

R. Il doit les tirer de la considération des personnes ou des choses.

D. Que faut-il examiner pour trouver les

argumens de la considération de la personne ?

R. Il faut examiner, 1° *la naissance ;* parce qu'ordinairement les enfans sont censés ressembler à leurs pères et à leurs ancêtres.

2° *La nation ;* car chaque nation a ses mœurs, et vous ne persuaderez pas la même chose d'un Romain et d'un Carthaginois.

3° *Le sexe ;* ainsi la violence sera plus croyable dans un homme.

4° *L'âge ;* une chose convient à un âge et non à un autre.

5° *La fortune ;* parceque telle chose est probable dans un homme riche et puissant, et qu'elle ne l'est pas dans un homme pauvre et dénué de tout secours.

6° *La condition ;* car la différence est grande entre un homme connu et un homme obscur ; entre un magistrat et un particulier ; entre un père et un fils ; un citoyen et un étranger.

7° *Le naturel et les inclinations ;* parce que l'avarice, la colère, la cruauté, et autres semblables, rendent souvent certaines choses probables. Il en est de même de la manière de vivre, selon qu'elle est, somptueuse, ou sordide, ou réglée.

8° Enfin *la profession ;* car celui qui vit à la campagne et celui qui fréquente

la ville, le marchand et l'homme de guerre pensent et agissent différemment.

D. Ne tire-t-on pas aussi des argumens de la considération de la chose?

R. Oui; car toute action souffre naturellement ces questions, *pourquoi on l'a faite*, *où*, *quand*, *comment*, *et par quel moyen on l'a faite?*

D. Que faut-il faire pour réussir dans la Confirmation?

R. Il faut bien connaître le cœur de l'homme en général, et les diverses passions dont il est susceptible. Un habile Orateur ne manquera pas de saisir adroitement l'endroit sensible de ceux à qui il parle, par leurs inclinations; un ambitieux, par l'éclat des honneurs; un homme brave, par la honte attachée à la lâcheté; un avare, par l'appât du gain; un vindicatif, par les cruelles douceurs de la vengeance; un sujet zélé et fidèle, par sa tendresse pour son prince.... C'est par ce dernier moyen qu'*Hégésippe*, dans Télémaque, ramène Philoclès à la cour d'Idoménée.

« Êtes-vous donc insensible au plaisir » de revoir vos proches et vos amis, qui » soupirent après votre retour, et que la » seule espérance de vous embrasser » comble de joie? Mais vous, qui crai- » gnez les dieux et qui aimez votre de- » voir, comptez-vous pour rien de servir

» votre roi, de l'aider dans tout le bien
» qu'il veut faire, et de rendre tant de
» peuples heureux. Est-il permis de s'a-
» bandonner à une philosophie sauvage, de
» se préférer à tout le reste du genre hu-
» main, et d'aimer mieux son repos que le
» bonheur de ses concitoyens? Au reste, on
» croira que c'est par ressentiment que
» vous ne voulez plus voir le roi. S'il a
» voulu vous faire du mal, c'est qu'il ne
» vous a point connu; ce n'étoit pas le
» véritable, le bon, le juste Philoclès,
» qu'il a voulu faire périr, c'était un homme
» bien différent qu'il vouloit punir. »

ARTICLE IV.

De la Réfutation.

D. Qu'est-ce que la Réfutation?

R. C'est la manière de détruire les preuves et les raisonnemens de son adversaire. Elle se traite comme la Confirmation, c'est-à-dire qu'on y emploie les mêmes Argumens, les mêmes Pensées, le même Style et les mêmes Figures.

D. Comment l'Orateur réfutera-t-il les objections de son adversaire?

R. On réfute, tantôt en niant formellement, tantôt en excusant, tantôt en opposant des preuves contraires; tantôt, enfin, en portant adroitement l'esprit des Audi-

teurs et des juges sur d'autres matières qui font honneur, sans faire attention aux reproches qui sont faits. Ce fut ainsi que le grand Scipion confondit le Tribun du Peuple qui l'accusait de mauvaise administration des deniers publics. Le Héros monta dans la Tribune, et, ne daignant pas honorer d'une réponse l'invective de son accusateur, il dit :

Tribuns du peuple, et vous, citoyens, c'est à pareil jour que j'ai vaincu Annibal et les Carthaginois en Afrique. Un si heureux jour, ne doit point se passer en disputes, en discussions et en procès. Ainsi, je m'en vais de ce pas au Capitole rendre mes hommages au grand Jupiter et à tous les autres Dieux qui président dans ce temple : A ces mots le Peuple le suivit, et le crieur qui l'avoit cité en justice, resta seul dans la place publique.

Au reste, tout orateur qui possédera bien son sujet, qui saura quel est son principal moyen et quel est celui de la partie adverse, ne pourra pas manquer aussi de savoir les endroits sur lesquels il doit insister, et ceux qu'il doit combattre. Il faut seulement observer la pratique de Cicéron. Ce grand orateur loue d'abord son adversaire, et convient de ce qu'il y a de vrai dans l'objection, pour réfuter ensuite ce qu'il y a de faux..

ARTICLE V.

De la Péroraison.

D. Qu'est-ce que la Péroraison?

R. C'est une espèce d'analyse de tout le discours. On y expose, on y rassemble les points principaux qui ont été agités séparément et d'une manière plus étendue dans le corps du discours.

D. Suffit-il de remettre les principales preuves sous les yeux des Auditeurs?

R. Non : il faut encore émouvoir les passions : car, en commençant, on s'insinue modestement dans l'esprit de l'auditeur, parcequ'il suffit, pour ainsi dire, d'avoir sa première entrée. Mais dans la péroraison, il s'agit de mettre les juges et les auditeurs dans la disposition d'esprit où l'on veut qu'ils soient. C'est alors que l'orateur doit rassembler dans un cercle étroit tout ce que l'éloquence a de tours séduisans et de mouvemens pathétiques, afin d'entraîner ses auditeurs par une douce violence.

Telle est cette péroraison de Clytemnestre, furieuse du dessein que son mari avait conçu, quoique malgre lui, d'immoler Iphigénie.

CLYTEMNESTRE *à Agamemnon.*

Est-ce donc être père? Ah! toute ma raison
Cède à la cruauté de cette trahison.

Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
Portera sur ma fille une main criminelle,
Déchirera son sein, et, d'un œil curieux
Dans son cœur palpitant consultera les dieux!
Et moi qui l'amenai triomphante, adorée;
Je m'en retournerai seule et désesperée!
Je verrai les chemins encor tout parfumés
Des fleurs dont sous ses pas on les avoit semés!
Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice:
Ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher;
De mes bras tout sanglans il faudra l'arracher;
Aussi barbare Époux, qu'impitoyable Père,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère:
Et vous, rentrez, ma fille; et du moins à mes lois
Obéissez encor pour la dernière fois.

CHAPITRE III.

De l'Élocution.

Qu'est-ce que l'Élocution?

R. L'Élocution consiste à orner de pensées nobles et d'expressions choisies, les raisons que l'on a inventées et disposées dans un ordre naturel, à leur donner des graces et un tour qui gagne l'esprit et le cœur.

D. Quels sont les moyens principaux d'y parvenir?

R. Ces moyens sont, la pureté du langage; la beauté des expressions; le nombre et l'harmonie des périodes; le choix heureux des styles, et l'usage judicieux des figures.

D. En quoi consiste la pureté du langage?

R. Elle consiste à fuir toute expression basse, triviale, déshonnête, inusitée; à saisir le terme propre. Mais de tous les vices du discours, celui qui est le plus ridicule et qu'il faut éviter avec le plus de soin, c'est la sotte affectation d'un langage gigantesque, hyperbolique, qui trouve à peine des termes assez forts pour exprimer des minuties.

D. En quoi consiste la beauté des expressions?

R. Les expressions doivent être nobles, fortes, justes, vives et sublimes selon les circonstances.

D. Qu'est-ce qu'une période?

R. C'est un petit discours composé de parties tellement liées les unes aux autres, que le sens demeure toujours suspendu jusqu'à la fin.

D. Combien la période a-t-elle de parties?

R. Elle est composée de deux parties, le Membre et la Section.

D. Qu'est-ce qu'un membre de Période?

R. C'est une proposition qui renferme en elle-même un certain sens, mais un sens imparfait, suspendu et dépendant des autres parties de la Période. En voici un exemple :

« Si fermer les yeux aux preuves écla-
» tantes du christianisme, est une extrava-
» gance monstrueuse.... »

Voici un membre complet, et qui renferme un sens bien marqué, et cependant l'esprit ni l'oreille ne sont point encore satisfaits : il faut nécessairement, si l'on veut former un sens parfait, ajouter le Membre qui suit :

« C'est encore un plus grand renverse-
» ment de raison, d'être persuadé de cette
» vérité, et de vivre comme si l'on ne dou-
» tait pas qu'elle ne fût fausse. »

D. Qu'est-ce que la Section d'une période?

R. C'est une partie du membre qui renferme aussi en elle-même un certain sens, et qui, par cette raison, ferait un Membre si elle était seule, mais qui, étant associée à diverses autres parties qui aboutissent au même point, concourt avec elles à former ce qu'on appelle le Membre. En voici un exemple tiré des poésies de Melle. Deshoulières.

Première section.

Vous de qui les prudens conseils
Veulent soulager ma tristesse ;

Deuxième section.

Vous, hélas ! dont les maux aux miens furent pareils ;

Troisième section.

Vous qui savez d'un cœur jusqu'où va la tendresse,

Quatrième section.

Et qui vîtes ravir à la clarté du jour
Une aimable et jeune maîtresse,

Une de ces quatre sections suffiroit seule pour faire un Membre, comme on le voit évidemment; cependant toutes les quatre n'en forment qu'un, parcequ'elles aboutissent toutes ensemble au même point, qui est le membre suivant :

Sage Célimédon, regardez ma faiblesse
En homme qui connoît le pouvoir de l'amour.

D. Combien y a-t-il de sortes de Périodes?

R. Il y a des périodes de deux, de trois et de quatre Membres. Ces dernières se nomment quarrées, lorsque les Membres sont égaux. Nous avons déjà donné un exemple d'une période à deux membres. En voici une à trois membres :

1er. S'il y a une occasion au monde où l'âme, pleine d'elle-même, soit en danger d'oublier son Dieu; 2°. c'est dans ces postes éclatans où un homme, par la sagesse de sa conduite, par la grandeur de son courage, par la force de son bras et par le nombre de ses soldats, devient comme le Dieu des autres hommes; 3°. et rempli de gloire en lui-même, remplit tout le reste du monde, etc.

Voici un autre exemple d'une période à quatre membres.

1er. Si le héros dont je fais l'éloge n'avoit su que combattre et que vaincre; 2e sans que sa prudence et sa valeur fussent animées d'un esprit de foi et de charité; 3e content de le mettre au rang des Scipions et des Fabius, je laisserois à la vanité le soin de louer la vanité; 4e et je ne parlerois de sa gloire que pour déplorer son malheur.

D. Quelles sont les règles de la période?

R. Les règles de toute période, c'est, en premier lieu, de déterminer le sens; secondement, d'être claire, enfin de se faire entendre aisément; troisièmement, c'est d'être nombreuse; enfin c'est d'être d'une juste longueur. Un membre de période trop long sera traînant; trop court, il n'aura ni poids, ni soutien.

D. En quoi consiste le Nombre Périodique?

R. Il consiste dans une certaine harmonie douce et majestueuse, qui charme l'oreille et qui résulte du choix judicieux, et de l'heureux arrangement des expressions.

D. L'Orateur peut-il employer par tout le style périodique?

R. Lorsqu'il faut qu'il se montre véhément, pressant, opiniâtre, il doit employer un style coupé. Notre composition doit se

conformer aux choses dont nous parlons, afin que l'auditeur prenne l'impression de celui qui parle.

Mais le style périodique aura beaucoup de grace dans l'Exorde d'un discours, lorsqu'il faudra marquer de la crainte et de l'inquiétude; donner une idée avantageuse de la personne ou de la chose dont il s'agit; disposer les juges à prendre des sentimens de compassion. Elle sera encore fort propre pour les lieux communs et pour tout ce qui s'appelle amplification. Mais le vrai tems de lui donner toute la pompe qu'elle peut avoir, c'est lorsque l'auditeur, pleinement instruit et déjà persuadé, commence à se laisser charmer par la beauté du discours, et que, plein d'admiration pour l'orateur, il s'abandonne au plaisir de l'entendre.

Du Style.

D. Qu'est-ce que le Style?

R. Le Style, dans l'usage ordinaire, se prend pour la manière dont chacun s'exprime; c'est dans ce sens qu'on dit que chaque auteur a son style. Mais comme toutes les diverses manières de s'exprimer ne s'appliquent qu'à trois sortes de matières, l'une simple, l'autre un peu plus élevée, la troisième grande et sublime, on peut dire aussi qu'il n'y a que trois

sortes de style, le simple, le tempéré, et le sublime.

D. Qu'y a-t-il à distinguer dans le style?

R. On y distingue ses qualités permanentes et accidentelles.

D. Qu'entendez-vous par qualités permanentes?

R. J'entends, la vérité, la clarté, la précision, la justesse, la correction, la facilité, l'abondance, l'élégance, le naturel et l'harmonie.

D. Quand est-ce que le style est vrai?

R. Quand les pensées sont conformes à l'objet qu'elles représentent : telle est celle-ci :

Laisser le crime en paix, c'est s'en rendre complice.

Les pensées sont encore vraies, quand elles sont conformes à des idées reçues, quoique fausses. Telles sont les fables des païens.

D. En quoi consiste la clarté?

R. Elle consiste à présenter une peinture nette et claire de ce qu'on a voulu faire concevoir.

D. Que doit faire la précision?

R. Elle doit exprimer, avec le moins de termes qu'il est possible, une idée, une image, un sentiment, sans les mutiler ni les affaiblir. Il ne faut pas cependant que cette précision aille jusqu'à la sécheresse.

D. En quoi consiste la justesse?

R. Elle consiste dans le choix des termes propres à exprimer une pensée conforme à son objet.

D. A quoi s'attache la correction?

R. Elle doit s'attacher à l'observation scrupuleuse des règles.

D. Qu'entendez-vous par la facilité?

R. C'est de n'admettre aucun tour trop recherché; il faut au contraire qu'il semble couler de source, et qu'il soit moins le fruit du travail et de l'art, qu'une suite des dispositions naturelles.

D. En quoi consiste l'abondance?

R. Elle consiste à rassembler dans une seule image plusieurs qualités de l'objet qu'on veut peindre. Un cœur de marbre, par exemple, nous représente la froideur et la dureté d'un homme.

D, Qu'est-ce que l'expression?

R. C'est le talent de peindre un objet. Telle est la peinture que fait La Fontaine, de la mort du juste.

Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour.

D. En quoi consiste l'élégance?

R. Elle consiste dans le mérite des paroles; ellé est encore plus nécessaire à la poésie, parcequ'elle est une partie de cettè harmonie si nécessaire aux vers.

D. Qu'est-ce qui constitue le naturel?

R. C'est le choix de certaines expressions simples, qui paraissent nées d'elles-mêmes, plutôt que choisies. C'est ce qui fait le principal mérite des Poésies Pastorales.

D. Qu'est ce que l'harmonie?

R. C'est un rapport de sons et de mots avec l'objet de la pensée. L'une peint à l'oreille, par une sorte de mélodie, ce qu'elle peint à l'esprit par les mots; l'autre est l'accord des sons avec la chose signifiée. C'est ce qu'on appelle harmonie imitative.

D. Qu'appelle-t-on qualités accidentelles du style?

R, Ce sont celles qui varient et qui le distinguent de lui-même, comme ses tours, ses mouvemens, et le ton que le sujet lui donne. Telles sont l'énergie, la véhémence, la délicatesse, la naïveté, et la simplicité. C'est de là que nous distinguons trois sortes de style, comme nous l'avons déjà dit, le style simple, le tempéré, et le sublime.

Du Style simple.

D. Qu'est-ce que le style simple?

R. C'est une manière de s'exprimer, pure, facile, naturelle, précise, et où l'art ne paraît pas.

D. Est-il ennemi des ornemens?

R. Non; mais il n'en peut souffrir que

de simples, et rejette ceux qui sentent l'affectation et le fard. Ce n'est pas une beauté vive et éclatante, mais douce et modeste, accompagnée d'une certaine négligence qui en relève encore le prix.

D. A quel genre de poésie ce style convient-il particulièrement?

R. Ce style convient surtout à la fable et à l'églogue.

D. Donnez-nous une peinture simple de la tranquillité champêtre?

R. En voici une qui caractérise parfaitement les mœurs champêtres.

Heureux qui se nourrit du lait de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits;
Qui ne sait d'autres mers, que la Marne ou la Seine,
Et croit que tout finit où finit son domaine!

D. Ce style peut-il s'employer dans d'autres onvrages?

R. Oui : ce syle trouve place dans les ouvrages qui paraissent moins le supporter, comme l'ode et l'épopée. Voici une stance de Malherbe, qui est d'une simplicité admirable :

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois, tout le tems de nos vies,
A souffrir des mépris, à ployer les genoux :
Ce qu'ils peuvent n'est rien; ils sont ce que nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Du Style tempéré.

D. Qu'est-ce que le style tempéré?

R. C'est celui où les grâces et les ornemens se présentent de toutes parts, et néanmoins sans excès. Il tient comme le milieu entre les deux autres, c'est pour quoi on l'appelle le genre tempéré. Il n'a ni la délicatesse du simple, ni la force foudroyante du sublime. Il admet tous les ornemens de l'art, la beauté des figures, l'éclat dés métaphores. Il cherche à plaire par de riantes digressions, par le brillant des pensées, et par l'élégance de la composition.

D. Quels sont les ouvrages susceptibles du style tempéré?

R. Ce sont tous ceux qui peignent les passions qui portent un caractère de douceur. L'amitié, la compassion, la tristesse, la douleur, l'amour, lorsqu'il gémit tendrement dans l'élégie, sont du ressort de ce genre.

D. Donnez-nous quelques exemples du style tempéré?

R. La réponse de Zaïre aux reproches de Nérestan a cette douceur tendre qui fait le charme du style tempéré.

Arrête, mon cher frère; arrête: connais-moi!
Peut être que Zaïre est digne encor de toi.
Mon frère, épargne-moi cet horrible langage;
Ton courroux, ton reproche est un plus grand outrage,
Plus terrible pour moi, plus dur que ce trépas,
Que je te demandais, et que je n'obtiens pas.

L'état où tu me vois accable ton courage :
Tu souffres ; je le vois : je souffre davantage ;
Je voudrais que du ciel le barbare secours,
De mon sang dans mon cœur eût arrêté le cours.
Le jour, qu'empoisonné d'une flamme profane,
Ce pur sang des chrétiens brûla pour Orosmane ;
Le jour, que de ta sœur Orosmane charmé....
Pardonnez-moi, chrétiens : qui ne l'aurait aimé ?
Il faisait tout pour moi ; son cœur m'avait choisie ;
Je voyais sa fierté pour moi seule adoucie :
C'est lui qui des chrétiens a ranimé l'espoir ;
C'est à lui que je dois le bonheur de te voir ;
Pardonne : ton courroux, mon père, ma tendresse,
Mes sermens, mon devoir, mes remords, ma faiblesse,
Me servent de supplice ; et Zaïre en ce jour
Meurt de son repentir, plus que de son amour.

Combien doit-on admirer la tendresse dans ces expressions de sentimens d'Andromaque pour son fils !

Quoi ! Céphise, j'irai voir expirer encor
Ce fils, ma seule joie et l'image d'Hector !
Ce fils que de sa flamme il me laissa pour gage !
Hélas ! il m'en souvient ; le jour que son courage
Lui fit chercher Achille, ou plutôt le trépas,
Il demanda son fils et le prit dans ses bras :
Chère épouse, dit-il, en essuyant mes larmes,
J'ignore quel succès le sort garde à mes armes ;
Je te laisse mon fils pour gage de ma foi ;
S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi ;
Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
Montre au fils à quel point tu chérissais le père.
Et je puis voir répandre un sang si précieux !
Et je laisse avec lui périr tous ses aïeux !
Roi barbare ! faut-il que mon crime t'entraîne ?
Si je te hais, est-il coupable de ma haine ?
T'a-t-il de tous les siens reproché le trépas ?
S'est-il plaint à tes yeux des maux qu'il ne sent pas ?
Et cependant, mon fils, tu meurs, si je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé sur ta tête ;
Je l'en puis détourner ; et je t'y vais offrir !
Non ; tu ne mourras point : je n'y puis consentir.

Voici encore un autre exemple, où il entre beaucoup d'imagination et de sentiment. C'est l'Idylle de madame Deshoulières, intitulée *les Moutons*.

Hélas! petits moutons, que vous êtes heureux!
Vous paissez dans nos champs, sans soucis sans, alarmes,
Aussitôt aimés qu'amoureux :
On ne vous force point à répandre des larmes ;
Vous ne formez jamais d'inutiles désirs ;
De vos tranquilles cœurs l'amour suit la nature :
Sans ressentir ses maux, vous avez ses plaisirs :
L'ambition, l'intérêt, l'honneur et l'imposture,
Qui font tant de maux parmi nous,
Ne se rencontrent point chez vous.
Cependant nous avons la raison pour partage,
Et vous en ignorez l'usage.
Innocens animaux, n'en soyez point jaloux;
Ce n'est pas un grand avantage:
Cette fière raison dont on fait tant de bruit,
Contre les passions n'est pas un sûr remède;
Un peu de vin la trouble, un enfant la séduit;
Et déchirer un cœur qui l'appelle à son aide,
Est tout l'effet qu'elle produit.
Toujours impuissante et sévere
Elle s'oppose à tout, et ne surmonte rien.
Sous la garde de votre chien,
Vous devez beaucoup moins redouter la colère
Des loups cruels et ravissans,
Que, sous l'autorité d'une telle chimère,
Nous ne devons craindre nos sens.
Ne vaudrait-il pas mieux vivre, comme vous faites,
Dans une douce oisiveté;
Ne vaudrait-il pas mieux être comme vous êtes,
Dans une heureuse obscurité,
Que d'avoir sans tranquillité
Des richesses, de la naissance,
De l'esprit et de la beauté?
Ces prétendus trésors, dont on fait vanité,
Valent moins que votre indolence.
Ils nous livrent sans cesse à des soins criminels;

Par eux plus d'un remords nous ronge.
Nous voulons les rendre éternels,
Sans songer qu'eux et nous passerons comme un songe.
Il n'est dans ce vaste univers
Rien d'assuré, rien de solide ;
Des choses d'ici-bas la fortune décide
Selon ses caprices divers.
Tout l'effort de notre prudence
Ne peut nous dérober au moindre de ses coups.
Paissez, moutons, paissez sans règle et sans science :
Malgré la trompeuse apparence,
Vous êtes plus heureux et plus sages que nous.

Du Style sublime.

D. Qu'est-ce que le style sublime?

Q. Le style sublime est celui qui, par la majesté et l'élévation des pensées, la richesse et la force des expressions, la vivacité des mouvemens, la noblesse et la beauté des images, élève l'ame au-dessus des sens, et la remplit d'un certain enthousiasme mêlé de plaisir, de respect et d'admiration.

D. Combien y a-t-il de sources d'où peuvent naître le sublime?

R. De quatre sources principales; des images, des pensées, des sentimens, et des expressions.

D. Qu'entendez-vous par images?

R. J'entends tout ce qui représente avec des couleurs vives et fortes un grand objet, une grande action. Racine, par exemple, a exprimé la toute-puissance divine par les images les plus sublimes.

Que peuvent contre lui tous les rois de la terre?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre ;
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer :
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix, la mer fuit, le ciel tremble,
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble.

D. Qu'est-ce qui forme le sublime des pensées?

R. Ce sont des maximes fortes, vraies, hardies et noblement exprimées. C'est ainsi que Voltaire peint cette grandeur passagère dont se repaît la vanité des hommes.

Cet insecte insensible, enseveli sous l'herbe,
Cet aigle audacieux, qui plane au haut du ciel,
Rentrent dans le néant aux yeux de l'Eternel.
Les mortels sont égaux : ce n'est point la naissance,
C'est la seule vertu qui fait leur différence.
Il est de ces mortels favorisés des cieux
Qui sont tout par eux-même, et rien par leurs aïeux.

D. Que marque le sublime des sentimens ?

R. Il marque un mouvement du cœur; il est fondé sur une vertu qui paraît être presque au-dessus de la condition humaine. Telle est la réponse de Curiace allant combattre pour sa patrie, à Camille qui voulait le retenir,

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

D. Qu'entend-on par le sublime d'expression?

R. C'est celui qui sait répandre un caractère de sublimité sur des images, des

pensées et des sentimens, par la vivacité, l'énergie et la noblesse des expressions. Tel est cet exemple tiré de Voltaire :

Regardez dans Denain l'audacieux Villars,
Disputant le tonnere à l'aigle des Césars ;
Arbitre de la paix que la victoire amène,
Digne appui de son roi, digne rival d'Eugène.
Celui-ci dont la main raffermit nos remparts,
C'est Vauban ; c'est l'ami des vertus et des arts.
Malheureux à la cour, invincible à la guerre,
Luxembourg fait trembler l'Empire et l'Angleterre.

D. Le poëte peut-il employer indifféremment tous les styles?

R. Il ne dépend point du poëte de les employer indifféremment; mais il doit considérer ce que le sujet qu'il a à traiter comporte, et y conformer son style. Les grands sujets demandent un style grand et magnifique; les petits, un style simple et naïf; et les sujets riants, un style tempéré.

Du Style laconique.

D. En quoi consiste le style laconique?

R. Il consiste ordinairement dans un trait court, précis, frappant, qui dit beaucoup en peu de mots.

D. Est-ce un genre d'éloquence distingué du précédent?

R. Non; il se rapporte toujours à l'un ou à l'autre des trois styles dont nous venons de parler, mais plus particulièrement au sublime qu'aux deux autres.

D. D'où ce style a-t-il pris son nom?

R. Il a pris son nom des Laconiens ou Lacédémoniens, dont la gravité naturelle, regardant comme superflus les ornemens du discours, s'accommodoient fort de ces traits vifs et courts, qui, en un seul mot, exprimoient toutes leurs pensées.

D. Donnez-nous quelques exemples du style laconique?

R. Porus, le plus brave et le plus vaillant des rois de l'Inde, obligé de céder à la fortune d'Alexandre, qu'il avoit balancée pendant quelque temps par des prodiges de valeur, est amené vaincu et désarmé devant ce jeune héros. Il ne lui parle que d'un ton fier et menaçant. Alexandre en est étonné, et lui dit:

Votre fierté, Porus, ne se peut abaisser;
Jusqu'au dernier soupir vous m'osez menacer:
En effet, ma victoire en doit être alarmée;
Votre nom peut encor plus que toute une armée:
Je m'en dois garantir. Parlez donc, dites-moi
Comment pretendez-vous que je vous traite?

PORUS.

En roi.

Voici une fière et courte réponse de Brutus à César.

CÉSAR.

Ah! c'est ce qu'il falloit reprocher à Pompée;
Par sa feinte vertu la tienne fut trompée;
Ce citoyen superbe, à Rome plus fatal,
N'a pas même voulu César pour son égal.

Crois-tu, s'il m'eût vaincu, que cette âme hautaine
Eût laissé respirer la liberté romaine?
Ah! sous un joug de fer il l'aurait accablé.
Qu'eût fait Brutus alors?

BRUTUS.

Brutus l'eût immolé.

D. Est-il facile de déterminer l'usage de ce style?

R. Non; car on ne trouve pas toujours l'occasion d'exprimer tant de choses en si peu de mots. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'en général il doit régner dans tous les discours un certain laconisme qui consiste à retrancher toutes superfluités, et à se servir de termes expressifs. On dit toujours mal en beaucoup de mots, ce qu'on peut dire fort bien en peu.

Du Style vicieux.

D. En quoi consiste le style vicieux?

R. Dans la fausseté, l'enflure, la bassesse, la froideur, l'affectation, la prolixité, et l'obscurité,

D. En quoi consiste la fausseté?

R. A lier des idées qui se répugnent, ou à désunir celles qui ont ensemble quelque rapport. Dans ces vers :

Du devoir, il est beau de ne jamais sortir,
Mais plus beau d'y rentrer avec le repentir,

cette dernière pensée est fausse, parce-

qu'il est plus beau à un homme de ne jamais manquer de probité, que de se repentir d'en avoir manqué.

D. Qu'est-ce que l'enflure?

R. C'est un pompeux étalage de mots recherchés et sonores, mais vides de sens. On a reproché ce défaut au poëte Lucain, à Brébeuf son traducteur, à Malherbe et à Corneille même. Ces vers de Corneille nous donnent une idée de la Pharsale :

Quand les dieux étonnés semblaient se partager,
Pharsale a décidé ce qu'ils n'osoient juger.
Ces fleuves teints de sang, et rendus trop rapides,
Par le débordement de tant de parricides;
Ces horribles débris d'aigles, d'armes, de chars,
Sur ces champs emportés confusément épars;
Ces montagnes de morts, privés d'honneurs suprêmes,
Qu'a forcés la nature à se venger eux-mêmes.

D. En quoi consiste la bassesse du style?

R. Elle consiste principalement dans une diction vulgaire, grossière, sèche, qui rebute et dégoûte le lecteur.

D. D'où vient la froideur?

R. La froideur vient, tantôt de la stérilité des expressions, tantôt de l'intempérance des idées. Ce vice est opposé à la force et à la fécondité.

D. Qu'est-ce que l'affectation du style?

R. C'est un éloignement du naturel. Ce défaut consiste à dire, en termes recherchés, des choses triviales et communes.

D. Que dites-vous de la prolixité?

R. C'est le défaut d'un style qui entre dans des détails minutieux, ou qui est long et circonstancié jusqu'à l'ennui. Ce vice est opposé à la précision.

D. D'où vient l'obscurité?

R. L'obscurité, le plus grand vice de l'élocution, vient du mauvais arrangement des mots, ou d'une trop grande brièveté.

Des Figures.

D. Qu'entend-on par figures dans le style?

R. On entend certaines manières de parler fixes et délicates, qui s'éloignent des façons ordinaires de s'exprimer. Elles sont un des principaux ornemens d'un ouvrage. La poésie et la prose les emploient avec succès, Elles s'en servent non seulement pour plaire, mais encore pour persuader et pour toucher.

D. Comment se divisent les figures?

R. Les figures se divisent en figures de mots et en figures de pensées.

D. A quoi servent les figures de mots?

R. A donner aux pensées des tours vifs et brillants qui en relèvent beaucoup l'éclat.

D. Comment se subdivisent les figures de mots?

R. En figures de constructions et de tropes.

D. Qu'appelle-t-on figures de construction?

R. Ce sont celles qui ont rapport à la construction grammaticale.

D. Comment les nommez-vous?

R. Ce sont l'Ellipse, le Pléonasme, la Parenthèse, la Conjonction, la Disjonction, et l'Adjonction.

D. Quest-ce que l'Ellipse?

R. C'est une figure par laquelle on sous-entend quelques termes que le lecteur supplée aisément. Par exemple, quand je dis : *Que demandez-vous?* et que vous répondez, *ce que vous m'avez promis*, l'esprit supplée aisément ce mot *Je demande* ce que vous m'avez promis.

D. Qu'est-ce que le Pléonasme?

R. Le Pléonasme consiste dans les expressions superflues qui se trouvent dans une phrase, dont la suppression n'empêcheroit pas que le sens fût également entendu. Par exemple, quand je dis : *J'irai moi-même; je l'ai vu de mes yeux;* ce sont autant de Pléonasmes.

D. N'y a-t-il pas des pléonasmes vicieux?

R. Oui : on en trouve même dans Corneille, comme dans ces vers :

Trois sceptres à son trône attachés par mon bras,
Parleront au lieu d'elle, et ne *se tairont pas*.

D. En quoi consiste la Parenthèse?

R. En une proposition isolée, que l'on insère dans une autre dont elle interrompt la suite, comme dans ces vers :

Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe ?)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui me ronge.

D. En quoi consiste la Conjonction ?

R. Elle consiste à lier, par des particules, les membres d'une phrase, comme dans ces vers :

On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la sœur *et* le frère,
Et la fille *et* la mère.

D. Et la Disjonction ?

R. Elle fait tout le contraire : elle supprime les liaisons, et donne au discours plus de vivacité, comme dans ces vers :

J'entre. Le peuple fuit. Le sacrifice cesse.
Le grand-prêtre vers moi s'avance avec fureur.

D. Qu'est-ce que l'Adjonction ?

R. C'est une figure qui rapporte au même verbe tous les membres d'une phrase. Comme dans ces vers :

Apportez-moi pour dot, au lieu du rang des rois,
L'amour de mon pays, et l'*amour* de mes lois.
Acceptez aujourd'hui Rome pour votre mère,
Son vengeur pour époux, Brutus pour votre père.

Des Tropes.

D. Qu'est-ce que les Tropes ?

R. Ce sont des figures par lesquelles on

fait prendre à un mot une signification, qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot.

D. A quoi servent les Tropes ?

R. Les Tropes servent non seulement à exprimer différentes pensées, mais encore à adoucir, à déguiser quantité d'idées dures et désagréables, en substituant des termes empruntés aux termes propres.

D. Que faut-il consulter dans l'emploi des Tropes ?

R. Il faut consulter l'usage, le goût, la convenance, et sur-tout éviter l'affectation; car, loin de donner des grâces à son style, on y répandrait un ridicule insupportable, si l'on semait par-tout, et sans choix, des mots figurés, comme ceux-ci, un *phénomène potager* pour une grosse rave. *Le conseiller des grâces* pour un miroir.

D. Combien y a-t-il de Tropes ?

R. On peut en compter autant qu'il y a de manières différentes de donner à un mot une signification qui n'est pas la sienne propre. Nous allons donner une définition exacte des principaux, qui sont, la *Métaphore*, la *Catachrèse*, la *Métonymie*, la *Metalepse*, la *Synecdoche*, l'*Antonomase*, la *Périphrase*, l'*Hyperbole*, la *Syllepse*, l'*Allégorie*, et l'*Allusion*.

D. Qu'est-ce que la Métaphore ?

R. C'est un trope par lequel, au lieu

d'un nom propre, on met un nom étranger que l'on emprunte d'une chose semblable à celle dont on parle. Quand on dit, par exemple, d'un homme en colère, c'est un *lion ;* ce mot lion est pris dans un sens métaphorique.

D. Se sert-on souvent de la métaphore?

R. Oui : c'est une figure très-usitée, parce qu'elle jette beaucoup de brillant dans le style.

D. Donnez-nous-en quelques exemples?

R. Phèdre, en parlant d'Hippolyte dit :

Ce tigre, que jamais je n'aborde sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnait un vainqueur.

Et Racine en parlant de la mer :

Et toi, dont le *courroux* veut engloutir la terre,
Mer terrible ! en ton lit quelle main te resserre ?
Pour forcer ta prison tu fais de vains efforts.
La *rage* de tes flots *expire* sur tes bords :
Fais sentir ta *vengeance* à ceux dont l'avarice
Sur ton perfide sein vont chercher leur supplice.

D. N'y a-t-il pas des métaphores vicieuses?

R. Oui lorsqu'elles sont gigantesques; comme celle-ci :

La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à te réduire en poudre.

Ou bien quand elles sont tirées de sujets bas, comme celle-ci :

Le déluge universel fut la *lessive* du genre humain.

Ou quand le rapport n'est pas assez naturel, comme si l'on disoit d'un orateur: C'est un torrent qui *s'allume*, pour dire, c'est un torrent qui entraîne.

D. Qu'est-ce que la Catachrèse?

R. C'est un trope qui sert à donner un nom aux choses qui n'en ont pas. Ainsi nous employons cette figure, lorsque nous disons, des *fers* d'argent; des *feuilles* de papier; des *feuilles* d'or.

Boileau s'en est servi pour représenter les cheveux des femmes rangés par étage;

Bâtir de ses cheveux le *galant* édifice.

D. Qu'est-ce que la Métonymie?

R. C'est une figure par laquelle on met un nom figuré à la place de celui qui est propre, comme quand on dit *Mars*, pour la guerre même; *Neptune* pour la mer. Au lieu du nom de l'effet, on met souvent le nom de la cause qui sert à le produire. Ainsi, parlant d'un homme qui écrit bien, on dit qu'il *a une belle main*. Le mot de plume se prend aussi pour l'auteur même: *C'est une bonne plume.*

On prend aussi le contenant pour le contenu. On dit: *Il aime la bouteille*, pour il aime à boire. *Rome* désapprouva la conduite du consul, au lieu de dire les Romains.

Le *sceptre* se prend pour la *royauté*;

l'*épée* pour la profession militaire ; la *robe* pour la magistrature.

D. Qu'est-ce que la Métalepse ?

R. C'est une espèce de métonymie par laquelle on explique ce qui suit pour faire entendre ce qui précède, ou ce qui précède pour faire entendre ce qui suit. On dit par métalepse : *Il oublie les bienfaits*, pour dire il n'est pas reconnoissant ; *il a vécu*, pour dire il est mort. On rapporte encore à cette figure ces façons de parler des poëtes : *J'ai vécu dix hivers ; je suis dans mon printemps ; c'est du vin de quatre feuilles.*

D. Qu'est-ce que la Synecdoche ?

R. C'est un trope par lequel on met le nom du tout pour celui de la partie ; ou celui de la partie pour celui du tout, comme quand on dit que la peste est en France, quoiqu'elle ne soit qu'à Paris, ou qu'elle est à Paris, quoiqu'elle soit dans toute la France. Il y a cette différence entre la métonymie et la synecdoche, que la métonymie prend un mot pour un autre, et que la synecdoche prend le plus pour le moins, et le moins pour le plus.

D, Qu'est-ce que l'Antonomase ?

R. C'est une figure par laquelle on emploie un nom commun pour un nom propre, ou un nom propre pour un nom commun, comme quand on dit le philosophe, pour

Aristote; le poëte, pour *Virgile*; l'orateur, pour *Cicéron*. Quand on dit d'un prince débauché c'est un *Sardanaple*, d'un prince cruel, c'est un *Néron*, on prend le nom propre pour le nom commun.

D. Qu'est-ce que la Périphrase?

R. C'est un trope qui sert à expliquer par plusieurs paroles ce que l'on aurait pu dire en moins de mots, et quelquefois en un seul. C'est par une périphrase que Voltaire peint les effets d'une mine:

Dans des antres profonds on a su renfermer
Des foudres souterrains, tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur, où, volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abîmes ouverts,
Des noirs torrens de soufre épandus dans les airs,
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre.

D. Qu'est-ce que l'Hyperbole?

R. L'Hyperbole est une figure où l'on emploie des mots, qui, pris à la lettre, vont beaucoup au-delà de la vérité, mais du reste également propres à amplifier et à diminuer. Tels sont ces vers de Malherbe, où il peint les temps heureux qu'il promet à Louis XIII:

La terre en tous endroits produira toutes choses;
Tous métaux seront or, toutes fleurs seront roses,
Tous arbres, oliviers.
L'on n'aura plus d'hiver; le jour n'aura plus d'ombre:
Et les perles sans nombre
Germeront dans la Seine au milieu des graviers.

D. Peut-on employer indistinctement cette figure?

R. Non : il faut l'employer très rarement dans les choses sérieuses, parce-qu'elle va toujours au-delà de la vérité. Mais on peut s'en servir dans les passions véhémentes, parce que les mouvemens qui en résultent servent de remède à toutes les expressions fortes et hardies.

D. Qu'est-ce que la Syllepse?

R. C'est une espèce de métaphore par laquelle le même mot est pris en même temps au propre et au figuré dans la même phrase. Voici un exemple de cette figure dans l'Andromaque de Racine : Pyrrhus qui eut le plus de part à l'embrasement de Troie, était épris d'une violente passion pour Andromaque; au fort de sa passion, il s'écrie :

Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Tróie :
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus feux que je n'en allumai.

Brûlé est au propre par rapport aux feux que Pyrrhus alluma dans la ville de Troie; et il est au figuré par rapport à la passion violente que Pyrrhus dit qu'il ressentait pour Andromaque. On voit par-là que cette figure est une espèce de jeu de mots qu'il ne faut employer qu'à propos et avec circonspection.

D. Qu'est-ce que l'Allégorie?

R. L'allégorie n'est autre chose que la métaphore soutenue et continuée. La métaphore ne porte que sur un mot et ne présente qu'une image ; l'allégorie, au contraire, étend, développe la métaphore, et accumule les images. C'est proprement la métaphore oratoire et poétique. La Fontaine, dans son Elégie sur la disgrâce de M. Fouquet, exprime, par une allégorie bien noble, la dangereuse confiance que la faveur inspire :

Lorsque sur cette mer l'on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi le vents et les étoiles,
Il est bien malaisé de régler ses désirs:
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphirs.

Voici encore un exemple tirée de Voltaire. César parle de Rome :

Ce colosse effrayant, dont le monde est foulé,
En pressant l'univers, est lui-même ébranlé ;
Il penche vers sa chute, et contre la tempête
Il demande mon bras pour soutenir sa tête.

D. Qu'est-ce que l'Allusion?

R. C'est un trope par lequel on présente un sens ou une idée, pour en faire concevoir une autre, comme dans les vers suivans :

Ton roi, jeune Biron, te sauve enfin la vie.
Il t'arrache sanglant aux fureurs des soldats,
Dont les coups redoublés achevaient ton trépas:
Tu vis, songe du moins à lui rester fidèle !

Voltaire, dans ce dernier vers, fait allusion à la conspiration du maréchal de Biron.

On fait aussi allusion à l'histoire, à la fable, aux coutumes, aux mœurs, et quelquefois on joue sur les mots.

Si l'on fait allusion à l'histoire ou à la fable, il faut que le trait qu'on a en vue soit assez connu pour qu'on puisse l'entendre, autrement elle seroit défectueuse.

Des Figures de pensées.

D. Comment distribuez-vous les figures de pensées?

R. Je les distribue en trois classes: savoir: celles qui conviennent à la preuve; celles qui sont propres aux passions; et celles de pur ornement.

D. Quelles sont celles qui conviennent à la preuve?

R. Ce sont: la *Distribution*, la *Prétermission*, la *Licence*, la *Concession*, la *Permission*, la *Correction*, la *Communication* l'*Occupation*, et la *Subjection*.

D. Qu'est-ce que la Distribution?

R. La distribution est une figure par laquelle on rassemble les traits les plus frappans qu'on veut dépeindre, afin de persuader, d'émouvoir et d'entraîner l'esprit sans lui donner le temps de se reconnaître. Tel est ce passage de Voltaire dans Zaïre,

où Lusignan, pour engager Zaïre à rentrer dans le sein de la religion, l'émeut, la touche, l'attendrit par des traits vifs et frappans auxquels elle ne peut résister :

Ma fille ! tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines;
C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi;
C'est le sang des martyrs.... O fille encor trop chère!
Connais-tu ton destin ? sais-tu quelle est ta mère ?
Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis massacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands, à qui tu t'es livrée ?
Tes frères, ces martyrs égorgés à mes yeux,
T'ouvrent leurs bras sanglans, tendus du haut des cieux.
Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,
Pour toi, pour l'univers, est mort en ces lieux mêmes;
En ces lieux où mon bras le servit tant de fois;
En ces lieux où son sang te parle par ma voix.
Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres :
Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
Tourne les yeux, sa tombe est près de ce palais :
C'est ici la montagne, où, lavant nos forfaits,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie;
C'est là que de sa tombe il rappela sa vie :
Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
Tu n'y peux faire un pas, sans y trouver ton Dieu;
Et tu n'y peux rester, sans renier ton père,
Ton honneur qui te parle, et ton Dieu qui t'éclaire.
Je te vois dans mes bras et pleurer et frémir;
Sur ton front pâlissant Dieu met le repentir;
Je vois la vérité dans ton cœur descendue;
Je retrouve ma fille après l'avoir perdue;
Et je reprends ma gloire et ma félicité,
En dérobant mon sang à l'infidélité.

D. Qu'est-ce que la Prétermission ?

R. C'est une figure par laquelle on feint de passer sous silence ce qu'on veut in-

culquer avec plus de force. En voici des exemples :

Roxane parle ainsi à Bajazet :

Je ne vous ferais point de reproches frivole ;
Les momens sont trop chers pour les perdre en paroles.
Mes soins vous sont connus ; en un mot, vous vivez,
Et je ne vous dirai que ce que vous savez.
Malgré tout mon amour, si je ne pus vous plaire,
Je n'en murmure point, quoiqu'à ne vous rien taire,
Ce même amour peut-être, et ces mêmes bienfaits
Auraient dû suppléer à mes faibles attraits ;
Mais je m'étonne enfin que, pour reconnaissance,
Pour prix de tant d'amour et tant de confiance,
Vous ayez si long-temps, par des détours si bas,
Feint un amour pour moi que vous ne sentiez pas.

Alzire parle ainsi à Zamore :

Je pourrais t'alléguer, pour affaiblir mon crime,
De mon père sur moi le pouvoir légitime,
L'erreur où nous étions, mes regrets, mes combats,
Les pleurs que j'ai trois ans donnés à ton trépas ;
Que, des chrétiens vainqueurs, esclave infortunée,
La douleur de ta perte à leur dieu m'a donnée ;
Que je t'aimai toujours ; que mon cœur éperdu
A détesté tes dieux qui t'ont mal défendu ;
Mais je ne cherche point, je ne veux point d'excuse :
Il n'en est point pour moi, lorsque l'amour m'accuse.

Ce passage de Voltaire, dans la Henriade, peint encore bien cette figure :

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris ;
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris ;
Le fils assassiné sur le corps de son père ;
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère ;
Les époux expirans sous leur toits embrasés,
Les enfans au berceau sur la pierre écrasés :
Des fureurs des humains c'est ce qu'on doit attendre.

D. Qu'est-ce que la Licence ?

R. C'est une figure par laquelle on promet de ne point déguiser à des personnes qu'on respecte certaines vérités qui pourraient leur déplaire. Tel est le discours que Burrhus, gouverneur de Néron, tient à Agrippine, mère de ce prince :

Je ne m'étais chargé, dans cette occasion,
Que d'excuser César d'une seule action ;
Mais puisque, sans vouloir que je le justifie,
Vous me rendez garant du reste de sa vie,
Je répondrai, madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal farder la vérité ;
Vous m'avez de César confié la jeunesse,
Je l'avoue, et je dois m'en souvenir sans cesse ;
Mais vous avais-je fait serment de le trahir ?
D'en faire un empereur qui ne sût qu'obéir ?
Non, ce n'est plus à vous qu'il faut que j'en réponde ;
Ce n'est plus votre fils, c'est le maître du monde ;
J'en dois compte, Madame, à l'empire romain,
Qui croit voir son salut ou sa perte en ma main.

D. Qu'est-ce que la Concession ?

R. C'est une figure par laquelle on accorde à son adversaire ce qu'on ne peut lui refuser, afin d'insister plus vivement sur ce qu'on n'a pas envie de lui accorder. Antoine se sert adroitement de cette figure, pour faire aux Romains l'apologie de César :

Contre ses meurtriers je n'ai rien à vous dire ;
C'est à servir l'état que leur grand cœur aspire ;
De votre dictateur ils ont percé le flanc ;
Comblés de ses bienfaits, ils sont teints de son sang.
Pour forcer des Romains à ce coup détestable,
Sans doute il fallait bien que César fût coupable :

Je le crois : mais enfin César a-t-il jamais
De son pouvoir sur vous appesanti le faix ?
A-t-il gardé pour lui le fruit de ses conquêtes ?
Des dépouilles du monde il couronnait vos têtes.
Tout l'or des nations qui tombaient sous ses coups,
Tout le prix de son sang fut prodigué pour vous :
De son char de triomphe il voyait vos alarmes ;
Lui-même en descendait pour essuyer vos larmes ;
Du monde qu'il soumit vous triomphez en paix,
Puissans par son courage, heureux par ses bienfaits.
Il payait le service ; il pardonnait l'outrage.
Vous le savez, grands dieux ! vous dont il fut l'image ;
Vous, dieux, qui lui laissiez le monde à gouverner,
Vous savez si son cœur aimait à pardonner !

D. Qu'est-ce que la Permission ?

R. C'est une figure par laquelle on invite son ennemi à faire tout le mal qu'il peut, pour le toucher et lui donner même de l'horreur de ses cruautés. C'est ainsi que Thieste anime son frère à le faire périr, quand il a reconnu le sang de son fils dans la coupe que ce monstre lui avoit présentée :

Grands dieux ! pour quels forfaits lancez-vous le tonnerre ?
Monstre, que les enfers ont vomi sur la terre,
Assouvis la fureur dont ton cœur est épris !
Joins un malheureux père à son malheureux fils ;
A ses mânes sanglans donne cette victime,
Et ne t'arrête point au milieu de ton crime !
Barbare ! peux-tu bien m'épargner dans ces lieux,
Dont tu viens de chasser et le jour et les dieux !

D. Qu'est-ce que la Correction ?

R. C'est une figure par laquelle on corrige les pensées et les paroles en leur en substituant d'autres, ou plus fortes ou plus convenables. Tel est ce passage, où Pyr-

rhus, en parlant à Phénix, dit, en parlant d'Andromaque :

Sans parens, sans amis, sans espoir que sur moi,
Je puis perdre son fils, peut-être je le doi:
Etrangère.... que dis-je, *esclave* dans l'Epire,
Je lui donne son fils, mon âme, mon empire,
Et je ne puis gagner dans son perfide cœur
D'autre rang que celui de son persécuteur.
Non, non, je l'ai juré, ma vengeance est certaine;
Il faut bien une fois justifier sa haine.
. . . .
. . . .
Quel spectacle pour elle aujourd'hui se dispose!
Elle en mourra, Phénix, et j'en serai la cause.

Cette figure est propre à exprimer le choc des passions opposées, les combats de l'amour et de la raison. On voit dans l'exemple qui va suivre des projets insensés que l'amour enfante, et que la raison détruit. C'est Hermione qui parle, dans Andromaque :

Le perfide triomphe et se rit de ma rage;
Il pense voir en pleurs dissiper cet orage;
Il croit que toujours faible, et d'un cœur incertain,
Je parerai d'un bras les coups de l'autre main;
Il juge encor de moi par mes bontés passées;
Mais plutôt le perfide a bien d'autres pensées:
Triomphant dans le temple, il ne s'informe pas
Si l'on souhaite ailleurs sa vie ou son trépas:
Il me laisse, l'ingrat, cet embarras funeste.
Non, non; encore un coup, laissons agir Oreste;
Qu'il meure, puisqu'enfin il a dû le prévoir,
Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir.
A le vouloir? Eh quoi! c'est donc moi qui l'ordonne?
Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione!
Ce prince, dont mon cœur se faisait autrefois,
Avec tant de plaisir, redire les exploits;

A qui même en secret je m'étais destinée,
Avant qu'on eût conclu ce fatal hyménée;
Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'états,
Que pour venir si loin préparer son trépas,
L'assassiner, le perdre? Ah! devant qu'il expire....

D. Qu'est-ce que la Communication?

R. C'est une figure par laquelle on communique familièrement ses raisons à ses auditeurs, quelquefois à ses propres adversaires, délibérant avec eux, leur demandant leur avis, et les prenant même pour juges. C'est cette figure qu'emploie Brutus, réduit à trahir Rome, ou à commettre un parricide dans la personne de César. Il consulte les conjurés sur le parti qu'il doit prendre dans cette affreuse extrémité :

. . . . Ma honte est véritable.
Vous, amis, qui voyez le destin qui m'accable,
Vous, faits par mes sermens les maîtres de mon sort,
Est-il quelqu'un de vous d'un esprit assez fort,
Assez stoïque, assez au dessus du vulgaire,
Pour oser décider ce que Brutus doit faire?
Je m'en remets à vous. Quoi! vous baissez les yeux?
Toi, Cassius, aussi tu te tais avec eux!
Aucun ne me soutient au bord de cet abîme!
Aucun ne m'encourage, ou ne m'arrache au crime!
Tu frémis, Cassius, et prompt à t'étonner.....

Euphémie, engagée par Sainval à violer ses vœux, le fait lui-même juge de ce qu'elle doit faire :

Sois mon juge, Sainval; j'en appelle à toi-même;
Prononce, ose oublier que mon arbitre m'aime;
Ose écarter l'amour de tes sens prévenus,
Consulte ta raison et dix ans de vertus;

Dix ans qu'un jour, peut-être un instant, va détruire.
L'équité te conduit, la probité t'inspire.
Parle : j'ai contracté, Sainval avec un dieu ;
Un dieu même a reçu ma parole et mon vœu ;
Sainval ; et tu voudrais que, malgré ma promesse,
Malgré tous mes sermens que je démens sans cesse,
Ma lâche trahison m'arrachant à l'autel,
Rompît ouvertement ce contrat solennel ?

D. Qu'est-ce que l'Occupation ?

R. C'est une figure par laquelle on prévient une objection en se l'a faisant à soi-même et en y répondant. En voici un exemple de Boileau :

Mais, direz-vous, pourquoi cette furie ?
Quoi ! pour un maigre auteur que je glose en passant ;
Est-ce un crime, après tout, et si noir, et si grand ?
Et qui, voyant un fat s'applaudir d'un ouvrage,
Où la droite raison trébuche à chaque page,
Ne s'écrie aussitôt : l'impertinent auteur !
L'ennuyeux écrivain ! le maudit traducteur !
A quoi bon mettre au jour tous ces discours frivoles,
Et ces riens enfermés dans de grandes paroles.

D. Qu'est-ce que la Subjection ?

R. C'est une figure par laquelle on s'interroge et l'on répond soi-même à ses propres questions : cette figure diffère peu de l'occupation.

Telle est cette épigramme de Rousseau :

Est-on héros pour avoir mis aux chaînes
Un peuple ou deux ? Tibère eut cet honneur.
Est-on héros en signalant ses haines
Par la vengeance ? Octave eut ce bonheur.
Est-on héros en régnant par la peur ?
Séjan fit tout trembler, jusqu'à son maître.
Mais de son ire éteindre le salpêtre,

Savoir se vaincre, et réprimer les flots
De son orgueil, c'est ce que j'appelle être
Grand par soi-même, et voilà mon héros.[1].

Il y a une autre subjection fort usitée dans les dialogues, et fort familière surtout aux auteurs dramatiques : c'est lorsque les interlocuteurs s'attaquent, se défendent avec la même vivacité, et n'emploient dans leurs attaques et dans leurs réparties qu'un nombre de paroles à peu près égal. L'exemple suivant exprime le désespoir d'OEdipe, lorsqu'il reconnaît qu'il a tué Laïus, sans savoir encore qu'il était son père.

OEDIPE, *à Jocaste.*

. . . . Prenez ce fer, instrument de ma rage ;
Qu'il vous serve aujourd'hui pour un plus juste usage ;
Plongez-le dans mon sein.

JOCASTE.

Que faites-vous, Seigneur ?
Arrêtez, modérez cette aveugle douleur :
Vivez.

OEDIPE.

Quelle pitié pour moi vous intéresse ?
Je dois mourir.

JOCASTE.

Vivez, c'est moi qui vous en presse.
Ecoutez ma prière.

OEDIPE.

Ah ! je n'écoute rien.
J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.

OEDIPE.

Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

OEDIPE.

N'importe ! il est commis.

JOCASTE.

O comble de misère !

OEDIPE.

O trop funeste hymen ! ô feux jadis si doux !

JOCASTE.

Ils ne sont point éteints, vous êtes mon époux.

Des figures propres aux passions.

D. Qu'elles sont les figures propres aux passions ?

R. Ce sont : l'*Hypotypose*, l'*Apostrophe*, l'*Exclamation*, l'*Irrésolution*, l'*Interrogation*, la *Répétition*, l'*Imprécation*, la *Réticence*, la *Suspension*, la *Déprécation*, la *Gradation*, et la *Prosopopée*.

D. Qu'est-ce que l'Hypotypose ?

R. C'est une description vive et frappante, qui affecte en quelque sorte plus les yeux que les oreilles. On trouve une hypotypose sublime dans le tableau que nous fait Racine, dans Athalie, de la manière dont Josabet sauva Joas du carnage. Elle s'exprime ainsi :

Hélas ! l'état horrible où le ciel me l'offrit,
Revient à tous momens effrayer mon esprit.

De princes égorgés la chambre était remplie :
Un poignard à la main, l'implacable Athalie,
Au carnage animait ses barbares soldats,
Et poursuivait le cours de ses assassinats.
Joas laissé pour mort frappa soudain ma vue.
Je me figure encor sa nourrice éperdue;
Qui devant les bourreaux s'était jetée en vain,
Et faible le tenait renversé sur son sein;
Je le pris tout sanglant; en baignant son visage;
Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage.
Et, soit frayeur encor, ou pour me caresser,
De ses bras innocens je me sentis presser.

D. Qu'est-ce que l'Apostrophe?

R. C'est une figure par laquelle on coupe tout-à-coup son discours pour l'adresser à quelque personne présente ou absente, vivante ou morte, ou à quelque objet animé ou inanimé. C'est ainsi que Voltaire fait parler Zaïre à sa confidente :

Fatime, j'offre à Dieu mes blessures cruelles;
Je mouille devant lui de larmes criminelles
Ces lieux où tu m'as dit qu'il choisit son séjour;
Je lui crie en pleurant : Ôte-moi mon amour;
Arrache-moi mes vœux, remplis-moi de toi-même;
Mais, Fatime, à l'instant, les traits de ce que j'aime,
Ces traits chers et charmans que toujours je revoi,
Se montrent dans mon ame, entre le ciel et moi.
Hé bien! race des rois dont le ciel me fit naître,
Père et mère chrétiens, vous, mon Dieu, vous, mon maître;
Vous qui de mon amant me privez aujourd'hui,
Terminez donc mes jours qui ne sont plus pour lui;
Que j'expire innocente, et qu'une main si chère
De ces yeux qu'il aimait ferme au moins la paupière.

Tel est cet autre exemple dans Mariamne :

Mânes sacrés, chère ombre, épouse que j'adore,
Reste pâle et sanglant de l'objet le plus beau,

Je te suivrai du moins dans la nuit du tombeau !
Quoi! vous me retenez ? Quoi! citoyens perfides,
Vous arrachez ce fer à mes mains parricides:
Ma chère Mariamne! arme-toi, punis-moi;
Viens déchirer ce cœur qui brûle encor pour toi.

L'apostrophe, comme on voit, est un mouvement violent et imprévu, qui frappe qui saisit, qui étonne, et qui convient très bien aux passions ardentes et tumultueuses toujours impatientes d'éclater tout-à-coup par un impétueux transport.

D. Qu'est-ce que l'Exclamation ?

R. C'est une figure assez semblable à l'apostrophe. Elle a la même vivacité, la même véhémence. On élève tout-à-coup la voix par un mouvement imprévu et surprenant, propre à exprimer l'étonnement la douleur, l'indignation, la colère. Telle est cette exclamation d'OEnone, quand Phèdre lui a avoué sa passion pour Hippolyte :

Juste ciel! tout mon sang dans mes veines se glace :
O désespoir! ô crime! ô déplorable race!
Voyage infortuné, rivage malheureux,
Fallait-il approcher de tes bords dangereux ?

D. Qu'est-ce que l'Irrésolution ou Dubitation ?

R. C'est une figure qui exprime l'incertitude de ceux qui se livrent à leurs passions, qui veulent et ne veulent pas, qui prennent un dessein, puis le quittent. Tel

est, dans Andromaque, ce discours d'Hermione, lorsqu'elle commande à Oreste d'assassiner Pyrrhus.

suis-je? qu'ai-je fait? que dois-je faire encore?
el transport me saisit? quel chagrin me dévore?
ante et sans dessein, je cours dans ce palais.
! ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais?

. . . .

tremble au seul penser du coup qui le menace,
prête à me venger, déjà je lui fais grâce:
n! ne révoquons point l'arrêt de mon courroux:
'il périsse. . . . .
'il meure, puisqu'enfin il a dû le prévoir,
puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir.
le vouloir!.... Eh quoi! c'est donc moi qui l'ordonne?
mort sera l'effet de l'amour d'Hermione.

. . . .

n'ai donc traversé tant de mers, tant d'états,
e pour venir si loin préparer son trépas,
ssassiner, le perdre! ah! devant qu'il expire......

Tel est encore ce monologue de Vendôme, dans Adélaïde du Guesclin:

e vais donc à la fin jouir de ma vengeance!
n bras vulgaire et sûr va punir mon rival;
Je vais être servi; j'attends l'heureux signal.
Nemours, tu vas périr: mon bonheur se prépare.......
Un frère assassiné! quel bonheur! ah! barbare;
S'il est doux d'accabler ses cruels ennemis,
Si ton cœur est content, d'où vient que tu frémis?
Allons.... Mais quelle voix gémissante et sévère
Crie au fond de ton cœur: arrête, il est ton frere!
Ah! prince infortuné, dans ta haine affermi,
Songe à des droits plus saints: Nemours fut ton ami.
ô jour de notre enfance! ô tendresses passées!
Il fut le confident de toutes mes pensées.
Avec quelle innocence et quels épanchemens
Nos cœurs se sont appris leurs premiers sentimens!

Que de fois, partageant mes naissantes alarmes,
D'une main fraternelle essuya-t-il mes larmes!
Et c'est moi qui l'immole! et cette même main
D'un frère que j'aimai déchirerait le sein!
O passion funeste! ô douleur qui m'égare!
Non, je n'étais point né pour devenir barbare:
Je sens combien le crime est un fardeau cruel.
Mais que dis-je? Nemours est le seul criminel.
Mais lui-même il m'attaque, il brave ma colère,
Il me trompe, il me hait. N'importe; il est mon frère!
Il ne périra point. Nature, je me rends;
Je ne veux pas marcher sur les pas des tyrans.
Je n'ai point entendu le signal homicide;
L'organe des forfaits, la voix du parricide.

On voit que cette figure a beaucoup de ressemblance avec la correction. L'une et l'autre expriment noblement le choc des passions tumultueuses qui déchirent l'ame divisée contre elle même, et la font voler rapidement de parti en parti, de pensée en pensée, de sentiment en sentiment.

D. Qu'est-ce que l'Interrogation?

R. C'est une figure par laquelle nous faisons diverses questions à notre adversaire, ou à celui que nous voulons persuader, moins pour nous informer de ce qui fait l'objet de ces questions, que pour le presser, le convaincre et le confondre. C'est ainsi que Clytemnestre parle à Agamemnon:

Barbare! c'est donc là cet heureux sacrifice
Que vos soins préparaient avec tant d'artifice?
Quoi! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain
N'a pas, en le traçant, arrêté votre main?

Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
Pensez-vous, par des pleurs, prouver votre tendresse ?
Où sont-ils ces combats que vous avez rendus ?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
Quel débris parle ici de votre résistance ?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?
Voilà par quels témoins il fallait me prouver,
Cruel, que votre amour a voulu la sauver.
Un oracle fatal ordonne qu'elle expire :
Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ?
Le ciel, le juste ciel par le meutre honnoré,
Du sang de l'innocence est-il donc altéré ?
Si du crime d'Hélène on punit sa famille,
Faites chercher à Sparte Hermione sa fille ;
Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
Sa coupable moitié dont il est trop épris.
Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa victime ?
Pourquoi vous imposer la peine de son crime ?
Pourquoi moi-même enfin, me déchirant le flanc,
Payer sa folle ardeur du plus pur de mon sang ?

D. Qu'est-ce que la Répétition

R. La répétition consiste à répéter plusieurs fois les mêmes termes avec grâce et dignité. Tel est ce passage de Roméo et Juliette, où Montaigu engageant son fils Roméo à se défaire des Capulets, s'appuie sur ces mots, *ce qu'ils ont fait !*

. . . . Grand Dieu ! ce qu'ils ont fait ! perfide !
Et c'est là ta réponse au transport qui me guide !
Du bourreau de mes fils, j'y vois le sang affreux ;
Et c'est ton lâche cœur qui s'attendrit pour eux !
Ce qu'ils ont fait ! demande aux tigres en furie,
Lorsqu'un dard dans leurs flancs accroît leur barbarie,
S'ils sauraient inventé ces monstrueux tourmens,
De faire aux yeux d'un père expirer ses enfans !
Ce qu'ils ont fait ! demande à tes malheureux frères,
Quand la faim par degrés éteignait leurs paupières

Dans ce cachot de mort, s'ils ont dû soupçonner
Qu'un jour aux Capulets je pourrais pardonner ?
Ce qu'ils ont fait! dis, traître, et quels étaient leurs crimes
Quand fixant à mes pieds de si chères victimes,
Je les vis tout en pleurs pour moi seul s'attendrir,
Et m'offrant, à genoux, leur sang pour me nourrir!
Ce qu'ils ont fait! Barbare! ah! le ciel en colère
M'a privé du seul bien qui flattait ma misère:
C'eût été sur un monstre, au gré de mes désirs,
D'assouvir ma vengeance en comptant ses soupirs;
D'observer ses douleurs; de suivre à cet indice
La lenteur du trépas, et l'horreur du supplice!

D. Qu'est-ce que l'Imprécation?

R. C'est une figure par laquelle on invoque ou une divinité, ou une personne supérieure, pour le malheur de celui qui en est l'objet. Telle est l'imprécation de Palmyre contre Mahomet:

Monstre dont les fureurs et les complots perfides
De deux cœurs innocens ont fait deux parricides;
De ma faible jeunesse infâme séducteur,
Tout souillé de mon sang tu prétends à mon cœur!
Mais tu n'as pas encore assuré ta conquête;
Le voile est déchiré, la vengeance s'apprête.
Entends-tu ces clameurs! Entends-tu ces éclats!
Mon père te poursuit des ombres du trépas,
Le peuple se soulève et s'arme en ma défense.
Leurs bras vont à ta rage arracher l'innocence.
Puissé-je de mes mains te dechirer le flanc,
Voir mourir tous les tiens et nager dans leur sang!
Puissent la Mecque ensemble, et Médine et l'Asie
Punir tant de fureur et tant d'hypocrisie!
Que le monde, par toi séduit et ravagé,
Rougisse de ses fers, les brise et soit vengé!
Que ta religion, que fonda l'imposture,
Soit l'éternel mépris de la race future!
Que l'enfer dont tes cris menaçaient tant de fois
Quiconque osait douter de tes indignes lois;

Que l'Enfer, que ces lieux de douleur et de rage,
Pour toi seul préparé soit ton juste partage !
Voilà les sentimens qu'on doit à tes bienfaits,
L'hommage, les sermens, et les vœux que je fais.

Quelquefois l'imprécation n'est que l'expression de la colère et de la fureur. Ainsi les imprécations d'Hérode contre la Judée, contre Jérusalem, et contre lui-même, font voir l'état violent où la mort de Marianne avoit plongé son ame.

Infidèles Hébreux ! vous ne la vengez pas !
Cieux, qui la possédez, tonnez sur ces ingrats.
Lieux teints de ce beau sang que l'on vient de répandre,
Murs que j'ai relevés, palais, tombez en cendre;
Cachez sous les débris de vos superbes tours,
La place où Marianne a vu trancher ses jours !
Temple ! que pour jamais tes voûtes se renversent !
Que d'Israël détruit les enfans se dispersent !
Que sans temple et sans rois, errans, persécutés,
Fugitifs en tous lieux, et par-tout détestés,
Sur leur fronts égarés portant dans leur misère
Des vengeances de Dieu l'effrayant carractère,
Ce peuple aux nations transmette avec terreur,
Et l'horreur de mon nom, et la honte du leur !

Telle est encore celle de Camille dans les Horaces :

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
Rome, qui t'a vu naître, et que ton cœur adore;
Rome enfin que je hais, parcequ'elle t'honore;
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Saper ses fondemens encore mal assurés !
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie!
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détuire et les monts et les mers!

Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du ciel allumé par mes vœux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre,
Voir tes maisons en cendre et tes lauriers en poudre!
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause et mourir de plaisir.

D. Qu'est-ce que la Réticence?

R. C'est une figure mystérieuse, qui, par un silence affecté, en dit plus que les discours les plus énergiques, C'est ainsi qu'Aricie, par une réticence adroite, embarrasse Thésée qui s'était laissé prévenir contre Hippolyte par les calomnies d'Œnone:

Prenez garde, Seigneur: vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains;
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un.... votre fils, seigneur, me défend de poursuivre
Instruite du respect qu'il veut vous conserver,
Je l'affligerais trop si j'osais achever.
J'imite sa pudeur, et fuis votre présence,
Pour n'être pas forcée à rompre le silence.

Athalie, parlant à Joad, se sert aussi de cette figure:

.... Te voilà, séducteur,
De ligues, de complots, pernicieux auteur;
Qui dans le trouble seul as mis tes espérances;
Eternel ennemi des suprêmes puissances,
En l'appui de ton Dieu tu t'étais reposé;
De ton espoir frivole es-tu désabusé?
Il laisse en mon pouvoir et ton temple et ta vie.

Je devrais sur l'autel, où ta main sacrifie,
Te....mais du prix qu'on m'offre il faut me contenter.

D. Qu'est-ce que l'Interruption ?

R. C'est une figure qui ne convient guère qu'à certaines situations dramatiques, à l'étonnement, à la surprise, à la douleur. Tel est l'embarras de Zaïre, lorsqu'elle est reconnue pour fille de Lusignan, et qu'Orosmane, qui ne sait rien de cet important secret, vient la presser de lui donner la main.

ZAÏRE.

Seigneur, si vous m'aimiez, si je vous étais chère....

OROSMANE.

Si vous l'êtes? ah! Dieu...

ZAÏRE.

Souffrez que l'on diffère.....
Permettez que ces nœuds par vos mains assemblés.....

OROSMANE.

Que dites-vous? ô ciel! est-ce vous qui parlez,
Zaïre?

ZAÏRE, *à part.*

Je ne puis soutenir sa colère.

OROSMANE.

Zaïre!

ZAÏRE.

Il m'est affreux, seigneur, de vous déplaire;
Excusez ma douleur.... Non, j'oublie à la fois
Et tout ce que je suis et tout ce que je dois;
Je ne puis soutenir cet aspect qui me tue;
Je ne puis... ah! souffrez que loin de votre vue,
Seigneur, j'aille cacher mes larmes, mes ennuis,
Mes vœux, mon désespoir, et l'horreur où je suis.

Tel est encore celui où Mérope inter-

rogeant un jeune homme qui est son fils, sans qu'elle le sache, s'attendrit au récit de ses aventures, et laisse échapper des pleurs. Euriclès lui dit :

Eh! Madame, d'où vient que vous versez des larmes?

MÉROPE.

Te le dirai-je? hélas! tandis qu'il m'a parlé,
Sa voix m'attendrissait, tout mon cœur s'est troublé.
Cresfonte... ô ciel... j'ai cru que... j'en rougis de honte.
Oui, j'ai cru démêler quelques traits de Cresfonte.
Jeux cruels du hasard, en qui me montrez-vous
Une si fausse image, et des rapports si doux?
Affreux ressouvenir! quel vain songe m'abuse?

MÉROPE *lui demande ensuite*:

En quel lieu le ciel vous fit-il naître?

EGISTE

En Elide.

MÉROPE.

Qu'entends-je! en Elide? ah! peut-être...!
L'Elide.... répondez.... Narbas vous est connu;
Le nom d'Egiste, au moins, jusqu'à vous est venu.
Quel étoit votre état, votre rang, votre père?

Tout ce désorde exprime bien les mouvemens que la nature excitait dans l'âme de cette tendre mère.

D. Qu'est-ce que la Suspension?

R. C'est une figure par laquelle on commence un discours de telle sorte que l'auditeur ne sait pas ce que va dire celui qui parle. C'est ainsi que Brébœuf s'entretient solitairement en parlant à Dieu :

Les ombres de la nuit, à la clarté du jour,
Les transports de la rage, aux douceurs de l'amour,
A l'étroite amitié, la discorde et l'envie,

Le plus brillant orage, au calme le plus doux;
La douleur au plaisir, le trépas à la vie,
Sont bien moins opposés que le pécheur à vous.

D. Qu'est-ce que la Déprécation ou Obsécration?

R. C'est une figure par laquelle on demande une grâce avec un empréssement plein d'ardeur. L'art consiste à présenter à ceux qu'on veut fléchir tous les objets les plus capables de les émouvoir et de les attendrir. Telles sont les instances que fait Electre à Oreste son frère, déguisé sous le nom de Tidée. Le faux Tidée lui dit:

Vous le savez, Oreste a vu les sombres bords,
Et l'on ne revient point de l'Empire des morts.

ÉLECTRE.

Et n'avez-vous pas cru, Seigneur, qu'avec Oreste,
Palamède avait vu cet empire funeste?
Il avait cependant la clarté qui nous luit:
Mon frère est-il le seul que le destin poursuit!
Vous-mêmes, sans espoir de revoir le rivage,
Ne trouvâtes-vous pas un port dans le naufrage?
Oreste, comme vous, peut en être échappé.
Il n'est point mort, Seigneur, vous vous êtes trompé.
J'ai vu dans ce palais une marque assurée
Que ces lieux ont revu le petit-fils d'Atrée;
Le tombeau de mon père encor mouillé de pleurs;
Qui les aurait versés! qui l'eût couvert de fleurs?
Qui l'eût orné d'un fer? quel autre que mon frère
L'eût osé consacrer aux mânes de mon père?
Mais quoi! vous vous troublez: ah! mon frère est ici.
Hélas! qui mieux que vous en doit être éclairci!
Ne me le cachez point, Oreste vit encore.
Pourquoi me fuir? pourquoi vouloir que je l'ignore?
J'aime Oreste, Seigneur; un malheureux amour
N'a pu de mon esprit le bannir un seul jour.

Rien n'égale l'ardeur qui pour lui m'intéresse.
Si vous saviez pour lui jusqu'où va ma tendresse,
Votre cœur frémirait de l'état où je suis,
Et vous termineriez mon trouble et mes ennuis.
Hélas! depuis vingt ans que j'ai perdu mon père,
N'ai-je donc pas assez éprouvé de misère?
Esclave dans les lieux d'où le plus grand des rois
A l'Univers entier semblait donner des lois,
Qu'a fait aux Dieux cruels sa malheureuse fille!
Quel crime contre Electre arme enfin sa famille?
Une mère en fureur la hait et la poursuit,
Ou son frère n'est plus, ou le cruel la fuit:
Ah! donnez-moi la mort, ou me rendez Oreste;
Rendez-moi par pitié le seul bien qui me reste.

ORESTE.

Eh bien! il vit encore, il est même en ces lieux;
Gardez-vous cependant....

ELECTRE.

Qu'il paraisse à mes yeux.
Oreste, se peut-il qu'Électre te revoie?
Montrez-le moi, dussé-je en expirer de joie.
Mais, hélas! n'est-ce point lui-même que je voi,
C'est Oreste, c'est lui, c'est mon frère et mon Roi:
Au transport qu'en mon cœur sa présence a fait naître,
Eh! comment si long-temps l'ai-je pu méconnaître?
Je te revois enfin, cher objet de mes vœux!
Moment tant souhaité! ô jour trois fois heureux!
Vous vous attendrissez; je vois couler vos larmes;
Ah! Seigneur, que ces pleurs pour Électre ont de charmes
Que ces trais, ces regards pour elle ont de douceur!
C'est donc vous que j'embrasse, ô mon frère!

Oreste ne peut résister à des transports si doux et si pressans: il laisse échapper son secret et il s'écrie:

Ah! ma sœur!
Mon amitié trahit un important mystère:
Mais, hélas! que ne peut Electre sur son frère!

La beauté de ce morceau nous a engagés à le rapporter ici tout entier, quoiqu'il n'appartienne pas entièrement à la déprécation : cependant cette figure y domine ; c'est elle qui anime les transports d'Electre, et qui attendrit Oreste.

D. Qu'est-ce que la Gradation?

R. C'est une figure par laquelle on s'élève, comme par degrés, de pensées en pensées qui vont toujours en augmentant, jusqu'à ce qu'on soit parvenu au degré d'élévation où l'on veut parvenir. Tels sont les mouvemens de rage qui saisissent le cœur du barbare Atrée, lorsqu'il reconnaît son frère :

...........Quel son de voix a frappé mon oreille !
Quel transport tout-à-coup dans mon cœur se réveille !
D'où naissent à-la-fois des troubles si puissans !
Quelle soudaine horreur s'empare de mes sens !
Toi qui poursuis le crime avec un soin extrême,
Dieu ! rends vrais mes soupçons, et que ce soit lui-même.
Je ne me trompe point, j'ai reconnu sa voix ;
Voilà ses traits encore, ah ! c'est lui que je vois,
Tout son déguisement n'est qu'une adresse vaine.
Je le reconnaîtrais seulement à ma haine ;
Il fait pour se cacher des efforts superflus :
C'est Thieste lui-même, et je n'en doute plus.

Qu'est-ce que la Prosopopée?

R. C'est une figure qui consiste à faire parler les absens, comme s'ils étaient présens, les morts comme s'ils étaient vivans, et les choses inanimées comme si elles étaient animées.

Cette figure, consacrée au style élevé, est une des plus brillantes parures de l'éloquence. C'est ainsi que le comte de Comminges s'exprime, lorsqu'il croit entendre l'ombre de Rancé lui faisant ces reproches :

Du fond de ce sépulcre une lugubre voix.....
Il s'ouvre... quel objet....
Lui qui vient me couvrir du feu de sa colère.....
Il s'élève..... arrêtez.... arrêtez, ô mon père...
Il parle... malheureux! où vas-tu t'égarer?
Des bras, du sein d'un Dieu tu veux te retirer!
Tu veux rompre ces nœuds dont lui-même t'attache?
A tes yeux aveuglés ton jugement se cache!
A ton oreille en vain ton arrêt retentit!
Le ciel t'a rejeté.... tremble.... l'Enfer rugit,
Il demande sa proie.... et déjà la dévore.

D. Quel est l'usage ordinaire de cette figure?

R. Son usage est réservé aux Tragédies, aux Sermons, aux Oraisons Funèbres, en un mot aux grands ouvrages où l'Éloquence peut déployer tout ce qu'elle a de mouvemens touchans, pathétiques et terribles.

Des Figures de pur ornement.

D. Quelles sont les principales figures d'ornement?

R. Les principales de ces figures sont : l'*Éthopée*, la *Prosographie*, la *Chronologie*, la *Topographie*, l'*Ironie*, l'*Antithèse* et le *Parallèle*.

D. Qu'est-ce que l'Éthopée?

R. L'Éthopée est la peinture du caractère et des mœurs d'une personne. Tel est ce portrait du Duc de Guise, dit le Balafré, par Voltaire.

On vit paraître Guise, et le peuple inconstant
Tourna d'abord ses yeux vers cet astre éclatant :
Sa valeur, ses exploits, la gloire de son père,
Sa grâce, sa beauté, cet heureux don de plaire,
Qui mieux que la vertu, fait régner sur les cœurs,
Attiraient tous les yeux par leurs charmes vainqueurs.
Nul sur ses passions n'eut jamais plus d'empire,
Et ne sut mieux cacher sous des dehors trompeurs,
Des plus vastes desseins les sombres profondeurs.
Impérieux et doux, cruel et populaire,
Des peuples en public il plaignait la misère,
Détestait des impôts le fardeau rigoureux :
Le pauvre allait le voir et revenait heureux ;
Souvent il prévenait la timide indigence ;
Ses bienfaits dans Paris annonçaient sa présence ;
Il savait captiver les grands qu'il haïssait ;
Terrible et sans retour alors qu'il offensait ;
Téméraire en ses vœux, souple en ses artifices ;
Brillant par ses vertus et même par ses vices !
Connaissant les périls, et ne redoutant rien ;
Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.

Tel est encore ce portrait du grand-prêtre Oroès, dans Sémiramis.

.... Obscur et solitaire,
Renfermé dans les soins de son saint ministère,
Sans vaine ambition, sans crainte, sans détours,
On le voit dans son temple, et jamais à la Cour.
Il n'a point affecté l'orgueil du rang suprême,
Ni placé sa tiare auprès du diadème ;
Moins il veut être grand, plus il est révéré.

D. Qu'est-ce que la Prosographie ?

R. C'est la peinture d'un objet considéré par rapport à ses qualités extérieures.

Tel est ce portrait de l'Ennui, par Voltaire :

C'est un gros dieu lourd et pesant,
D'un entretien froid et glaçant,
Qui ne rit jamais, toujours bâille,
Et qui depuis cinq ou six ans,
Dans la foule des courtisans,
Se trouvait toujours à Versaille.

Tel est encore le portrait de l'Envie par Rousseau :

Au pied du mont où le fils de Latone
Tient son empire, et du haut de son trône
Dicte à ses sœurs les savantes leçons
Qui de leurs voix régissent tous les sons,
La main du temps creusa les voûtes sombres
D'un antre noir, séjour des tristes Ombres
Où l'œil du monde est sans cesse éclipsé,
Et que les vents n'ont jamais caressé :
Là, de serpens nourrie et dévorée,
Veille l'Envie honteuse et retirée,
Monstre ennemi des mortels et du jour,
Qui de soi-même est l'éternel vautour,
Et qui, traînant une vie abattue,
Ne se nourrit que du fiel qui la tue :
Ses yeux cavés, troubles et clignotans,
De feux obscurs sont chargés en tout temps,
Au lieu de sang, dans ses veines circule
Un noir poison qui les gèle et les brûle ;
Et qui de là porté dans tout son corps,
En fait mouvoir les horibles ressorts :
Son front jaloux et ses lèvres déteintes,
Sont le séjour des soucis et des craintes :
Sur son visage habite la pâleur,
Et dans son sein triomphe la douleur,
Qui, sans relâche, à son ame infectée
Fait éprouver le sort de Prométhée.

D. Qu'est-ce que la Topographie ?

R. La topographie est la description

d'un lieu particulier, comme d'un paysage, d'un bois, d'une ville, d'un port. Telle est cette description de Boileau, de la campagne où il vivoit :

Oui, Lamoignon, je fuis les chagrins de la ville,
Et contre eux la campagne est mon unique asile:
Du lieu qui m'y retient, veux-tu voir le tableau?
C'est un petit village, ou plutôt un hameau.
Bâti sur le penchant d'un long rang de collines,
D'où l'œil s'égare au loin dans les plaines voisines.
La Seine au pied des monts que son flot vient laver,
Voit du sein de ses eaux vingt îles s'élever,
Qui, partageant son cours en diverses manières,
D'une rivière seule y forment vingt rivières:
Tous ses bords sont couverts de saules non plantés,
Et de noyers souvent de passant insultés.
Le village au-dessus forme un amphithéâtre :
L'habitant ne connaît ni la chaux, ni le plâtre;
Et dans le roc qui cède et se coupe aisément,
Chacun sait de sa main creuser son logement.
La maison du Seigneur, seule un peu plus ornée,
Se présente au-dehors de murs environnée;
Le soleil en naissant la regarde d'abord,
Et le mont la défend des outrages du Nord.

La description doit parler à l'imagination son véritable langage, et il faut éviter avec soin l'excès des ornemens; il faut choisir les traits qu'on emploie; il faut les assortir aux sujets; il faut peindre sans faire apercevoir le dessein de peindre. Il y a certains objets si dégoûtans qu'il ne faut jamais les peindre; d'autres qui sont si petits, si frivoles, qu'ils ne méritent point d'attirer les regards. Il ne faut jamais

perdre de vue ces préceptes de Boileau :

Soyez riche et pompeux dans vos descriptions,
C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance :
N'y présentez jamais de basse circonstance.
N'imitez pas ce fou qui, décrivant les mers,
Et peignant au milieu de leurs flots entrouverts,
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour les voir passer, les poissons aux fenêtres;
Peint le petit enfant qui va, saute, revient,
Et joyeux, à sa mère, offre un caillou qu'il tient :
Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.

D. Qu'est-ce que la Chronographie?

R. La Chronographie est la peinture de temps. Telle est cette description de l'âg d'or, par Boileau :

Hélas! avant le jour qui perdit nos neveux,
Tous les plaisirs couraient au devant de ses vœux;
La faim aux animaux ne faisait point la guerre;
Le bled, pour se donner, sans peine ouvrant la terre,
N'attendait pas qu'un bœuf, pressé par l'aiguillon,
Traçât d'un pas tardif un pénible sillon.
La vigne offroit par-tout des grappes toujours pleines,
Et des ruisseaux de lait serpentaient dans nos plaines.

D. Qu'est-ce que l'Ironie?

R. C'est une figure piquante, pleine d sel, souvent même de fiel, qui, sous de paroles équivoques, cache un sens oppo au sens naturel que ces paroles expriment.

D. Combien y a-t-il d'espèces d'ironie

R. Il y en a de deux espèces. L'une, ba dine et enjouée, raille avec art, sans aigreu d'une manière même flatteuse; l'autre, mo dante et envenimée, assaisonne ses raill

ries du fiel le plus amer. Cette dernière se nomme autrement Sarcasme. Telle est, du premier genre, cette réponse de Sertorius à Pompée qu'il avait battu, et qu'il louait de son expérience militaire :

Quant à l'heureux Sylla, je n'ai rien à vous dire ;
Je vous ai montré l'art d'abattre son empire ;
Et, si je puis jamais y joindre des leçons
Dignes de vous apprendre à repaser les monts,
Je suivrai d'assez près votre illustre retraite,
Pour parler de Sylla sans besoin d'interprète.

D. Dans quels ouvrages la seconde espèce d'ironie règne-t-elle le plus ?

R. Dans la plupart de nos épigrammes, dans quelques morceaux de nos comédies et de nos tragédies. Cette espèce d'ironie règne dans ce discours d'Hermione à Pyrrhus :

Est-il juste, après tout, qu'un conquérant s'abaisse
Sous la servile loi de garder sa promesse ?
Non, non, la perfidie a de quoi vous tenter,
Et vous ne me cherchez que pour vous en vanter.
. . . .
Du vieux père d'Hector la valeur abattue,
Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé,
Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé ;
Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée,
De votre propre main Polixène égorgée,
Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous,
Que peut-on refuser à ces généreux coups?

D. Qu'est-ce que l'Antithèse?

R. L'antithèse est une figure qui con

siste dans un combat de pensées et de paroles opposées les unes aux autres, qui forment un effet frappant. Tel est ce passage du poëme de la Religion :

Ver impur de la terre et roi de l'univers,
Riche et vide de biens, libre et chargé de fers,
Je ne suis que mensonge, erreur, incertitude,
Et de la vérité je fais ma seule étude :
Tantôt le monde entier m'annonce à haute voix;
Le maître que je cherche, et déjà je le vois;
Tantôt le monde entier, dans un profond silence,
A mes regards errans n'est plus qu'un vide immense.

....

Que d'orgueil! c'est ainsi qu'à moi-même contraires,
Monstre de vanité, prodige de misére,
Je ne suis à la fois que néant et grandeur.

Voici une antithèse bien soutenue dans le caractère d'un homme bizarre et capricieux.

Il veut, il ne veut pas; il accorde, il refuse;
Il écoute la haine, il consulte l'amour;
Il promet, il rétracte; il condamne, il excuse;
Le même objet lui plaît, et déplaît tour-à-tour.

D. Peut-on user souvent de cette figure?

R. Non : comme elle est extrêmement brillante, et que l'art s'y manifeste d'une manière fort sensible, on ne doit en user qu'avec quelques ménagemens. Quelques censeurs ont poussé trop loin leur aversion pour cette figure; ils la regardent comme un vice en elle-même; cependant elle a ses agrémens comme toute autre figure, pourvu qu'on ne l'emploie pas sans réserve. En effet, l'antithèse ne se trouve-t-elle pas

par-tout dans la nature, soit dans l'ordre physique, soit dans l'ordre moral ? Tout n'y est-il pas contraste? et les arts n'emploient-ils pas même de la nature la loi du contraste ?

D. Qu'est-ce que la figure appelée Parallèle ?

R. C'est une figure par laquelle on pèse deux objets dans une juste balance, dont on apprécie la valeur relative, dont on examine tous les rapports et toutes les contrariétés. Tel est ce parallèle de Turenne et d'Aumale :

D'Aumale est plus ardent, plus fort, plus furieux :
Turenne est plus adroit et moins impétueux ;
Maître de tous ses sens, animé sans colère,
Il songe à fatiguer son terrible adversaire.
D'Aumale en vains efforts épuise sa vigueur ;
Bientôt son bras lassé ne sert plus sa valeur :
Turenne, qui l'observe, apperçoit sa faiblesse ;
Il se ranime alors, il le pousse, il le presse,
Enfin, d'un coup mortel il lui perce le flanc.
D'Aumale est renversé dans les flots de son sang,
Il tombe, et de l'enfer tous les monstres frémirent.
Ces funèbres accens dans les airs s'entendirent :
« De la Ligue à jamais le Trône est renversé ;
» Tu l'emportes, Bourbon, notre règne est passé.

Tel est encore cet autre parallèle du Cardinal de Richelieu avec le Cardinal Mazarin :

Richelieu, Mazarin, ministres immortels,
Jusqu'au trône élevés de l'ombre des autels ;
Enfans de la fortune et de la politique,
Marcheront à grand pas au pouvoir despotique.

Richelieu, grand, sublime, implacable ennemi;
Mazarin, souple, adroit, et dangereux ami:
L'un fuyant avec art, et cédant à l'orage;
L'autre aux flots irrités opposant son courage;
Des princes de mon sang ennemis déclarés,
Tous deux haïs du peuple, et tous deux admirés;
Enfin par leurs efforts, ou par leur industrie,
Utiles à leurs rois, cruels à la patrie.

CHAPITRE IV.

De l'Éloquence, du Geste et de la Voix.

D. Peut-on donner des règles certaines sur la manière dont un orateur doit prononcer, et comment il doit composer son geste?

R. On ne peut donner sur cette partie de l'éloquence que des préceptes éloignés et généraux, dont l'application à chaque sujet n'est pas facile. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'art est nécéssaire pour corriger et perfectionner la nature. Nous en avons deux grands exemples dans les deux plus fameux orateurs de l'Italie et de la Grèce, je veux dire Cicéron et Démosthènes, qui n'ont rien épargné pour acquérir une prononciation agréable et un geste bien réglé. Le premier fut loué et admiré comme un fort bel esprit dès le commencement; mais sa prononciation déplut, parce qu'il n'y gardait ni règle, ni mesure, et qu'il avait une voix désagréable:

il corrigea ce défaut, et alors il fut préféré aux plus célèbres orateurs de son temps. Le second fut sifflé les deux premières fois qu'il plaida dans Athènes, parce qu'il prononça ses discours d'une voix simple et sans art. Il est vrai qu'une difficulté de prononcer très-remarquable et une poitrine très faible, étaient de puissans obstacles à ses progrès; mais il vint à bout de les vaincre, en mettant dans sa bouche de petits cailloux, et en déclamant ainsi plusieurs vers de suite, et à haute voix, sans s'interrompre, même dans les promenades les plus rudes et les plus escarpées. Pour donner encore plus de force à sa voix, il allait sur le bord de la mer, dans les temps que les flots étaient le plus violemment agités, et y prononçait des harangues. Il fit plus, il s'enfermait des mois entiers dans un cabinet souterrain, se faisant raser la moitié de la tête, pour se mettre hors d'état de sortir. Ayant ainsi perfectionné sa voix, il étudia les régles du geste, et s'exerça devant un miroir, jusqu'à ce qu'il eût acquis l'air et les manières d'un excellent orateur.

ARTICLE PREMIER.

D. Quelles sont donc les qualités de la prononciation ?

R. Il faut que la prononciation soit nette, agréable, harmonieuse et variée. Je dis variée, parceque, non seulement chaque genre d'éloquence a un ton qui lui est propre, mais encore chaque sujet. Un orateur, par exemple, ne doit pas prononcer l'oraison funèbre d'un prince destiné à monter sur le trône, et à être l'amour de ses sujets, comme l'éloge funèbre d'un académicien : s'il peint les œuvres de la nature, une voix nette et articulée suffit : s'il veut faire admirer le Créateur dans ses ouvrages, il faut alors une voix grave, un ton d'admiration : une voix claire, un ton ému, une prononciation vive, conviennent à un sujet qui respire la joie; une voix basse, un ton plaintif et languissant, conviennent dans un sujet triste.

D. Chaque passion n'a-t-elle pas aussi un ton qui lui est propre ?

R. Oui, sans doute; car si le prédicateur, par exemple, est pénétré de la grandeur de Dieu, et de la justice de ses commandemens; s'il a un véritable amour pour la vertu, et une véritable haine pour le vice; s'il a une grande tendresse de cœur

pour les pauvres, et un ardent désir du salut de ses auditeurs, l'émotion de son ame paroîtra dans sa prononciation, et excitera les mêmes mouvemens dans le cœur de ceux qui l'entendent. Si un Avocat est persuadé du droit de sa partie; s'il est ému de son malheur, et s'il a conçu de l'indignation contre ceux qui en sont la cause, alors sa prononciation est animée et véhémente, et les affections qu'il sent passent aisément dans l'esprit des juges.

L'orateur montrera son amour par une voix douce, agréable; et sa haine par une voix âpre et sévère. Il fera voir sa joie par une voix pleine et coulante, et sa tristesse par une voix languissante, craintive et souvent interrompue par des soupirs et par des gémissemens. Sa crainte se manifestera par une voix tremblante, et quelquefois par un éclat qui marque la surprise. Sa colère sera accompagnée d'une voix aiguë, impétueuse, violente, et de fréquentes reprises d'haleine; sa compassion, d'une voix adoucie, plaintive et pleine de tendresse. Enfin, la passion que l'orateur aura excitée en lui-même le fera parler d'un air passionné et d'un ton de voix d'autant plus efficace qu'il sera naturel.

D. Les Figures n'ont-elles pas aussi un ton particulier et qui est à elles?

R. Oui : l'*Antithèse*, par exemple, de-

mande deux différences de ton dont l'un soit plus élevé que l'autre.

Le ton de l'*Apostrophe* doit être plus élevé et plus animé que l'ordinaire; mais il n'est pas nécessaire de hausser la voix jusqu'à crier à pleine tête, quand même on feroit une apostrophe au ciel.

L'*Interrogation* doit se prononcer d'un ton doux, fier, ou ferme et élevé, selon la différence des personnes à qui on la fait.

Dans la *Subjection*, il faut donner un ton à chaque interrogation et autre à un chaque réponse; et ordinairement celui de la demande est plus haut que celui de la réponse.

Dans la *Prosopopée*, l'orateur doit changer de voix, afin qu'il paraisse que ce n'est pas lui qui parle, mais la personne qu'il introduit, et la varier selon la diversité des personnes que l'on fait parler, et la nature des passions qu'elles font paraître.

L'*Exhortation* demande une voix forte, véhémente et animée, pour seconder les pensées pathétiques qu'elle contient.

Dans l'*Obsécration*, la voix doit être animée, mais tendre et touchante.

La *Suspension* se prononce d'une voix ferme pour exciter l'attention.

L'*Optation*, ou *Souhait* porte d'elle-même à une prononciation forte et éclatante.

En prononçant l'*Imprécation*, il faut que la voix soit véhémente et animée, avec un ton de colère et d'indignation.

L'*Admiration* demande une voix forte et élevée, avec un ton de surprise et d'étonnement.

L'*Exclamation* veut un ton élevé, ferme et véhément.

Dans la *Gradation*, l'élévation de la voix doit croître par les mêmes degrés en pesant sur le premier mot principal de chaque membre.

Dans la *Répétition*, les mots répétés doivent être prononcés avec plus de force que les autres, soit que la répétition se fasse au commencement, au milieu, ou à la fin.

Enfin, l'*Ironie* demande une voix ferme, avec un ton de mépris et de raillerie.

D. N'avez-vous rien à ajouter à ces règles générales ?

R. On peut encore en ajouter une autre qui regarde la prononciation des parties du discours.

Le ton de l'*Exorde*, excepté dans quelques circonstances assez rares, doit être bas ; celui de la *Narration*, bien articulé ; celui de la *Confirmation*, énergique et vigoureux ; celui, enfin, de la *Péroraison*, fort et véhément, tendre et affectueux.

ARTICLE II.

Du Geste.

D. Combien les rhéteurs distinguent-ils de sortes de gestes?

R. Ils en distinguent trois : savoir, le geste *imitatif;* le geste *indicatif*, et le geste *affectif*. Le premier contrefait le geste d'une personne; le second n'exprime que la pensée, c'est-à-dire qu'il montre seulement l'objet sur lequel le spectateur doit porter son attention; le troisième est le tableau de l'âme, la vie du discours, et, seul, fait triompher l'éloquence et développe la nature tout entière.

D. Que dites-vous du geste du visage et des yeux?

R. Je dis que les yeux sont le miroir de l'âme : ils ont leur langage; ils doivent donc avoir leur déclamation. Le front est le siége de toutes les passions; il ne peut donc être muet.

Ainsi, dès le début, il faut que l'on entrevoie dans les yeux et sur le front de l'orateur la passion qui règne dans son discours. Le langage des yeux a ses tons, et ce sont, comme ceux de la voix, les tons de l'âme. Il faut que le feu y paraisse dans la colère; la douceur, dans les témoignages

de tendresse ; les larmes, dans une douleur sensible...

Ce que nous disons en particulier du langage des yeux, doit s'entendre de celui du *visage* en général. C'est la partie la plus exposée en vue, et sur laquelle tous les auditeurs ont presque toujours les yeux. C'est pourquoi il en faut régler l'air et les changemens, suivant les sujets et les passions.

Quant à la *bouche*, elle doit s'ouvrir et se fermer avec grâce.

La *tête* ne doit être ni trop élevée ni trop avancée, mais droite et modestement tournée vers l'auditoire.

D. Que dites-vous de l'action des bras et des mains?

R. Elle est si essentiellement liée à celle des yeux et du visage, et doit être si inséparable de la prononciation, que nous lui avons comme consacré le nom de *geste*, et en cela nous ne faisons que suivre les anciens.

Ce mouvement des bras et des mains doit être naturel, grave et noble ; il faut le puiser dans la qualité des choses que l'on dit, ou dans la nature des circonstances ; ce qui montre qu'il ne doit s'appliquer qu'au fond des choses. Les mains ne doivent point être oisives ; il ne faut

cependant point qu'elles agissent sans relâche. Le bras doit toujours se déployer, se dessiner avec grâce, mais sans affectation, et la main doit être noble sans orgueil, gracieuse sans minauderie.

FIN DES LEÇONS ÉLÉMENTAIRES SUR LA RHÉTORIQUE.

DEUXIÈME PARTIE.

De la Littérature.

D. Qu'est-ce que la Littérature?

R. C'est la connaissance approfondie des belles-lettres. Elle s'applique à la prose comme aux vers, et, par conséquent, elle embrasse tout ce qui est du ressort de l'éloquence et de la poésie. Nous commencerons par l'éloquence en prose.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Éloquence en prose.

D. Quels sont les objets du ressort de l'éloquence en prose?

R. Ces objets sont l'*histoire*, tant *sacrée* que *profane*, l'*histoire naturelle*, l'*histoire littéraire*, la *biographie*, les *ouvrages didactiques*, ceux de la *chaire* et du *barreau*, les *discours académiques*,

les *discours politiques*, les *romans* et les *lettres, tant philosophiques que familières.*

ARTICLE PREMIER.

De l'Histoire sacrée.

D. Qu'est-ce que l'Histoire sacrée?

R. L'*histoire sacrée* est celle qui expose les mystères, les cérémonies de la religion et toutes les opérations divines et miraculeuses, dont Dieu seul est le principe. On la divise en histoire *sainte* et en histoire *ecclésiastique.*

L'*histoire sainte* a été écrite par des hommes inspirés de Dieu même et, pour ainsi dire, sous sa dictée. Elle retrace tout ce qui s'est passé depuis la création du monde, jusqu'à la naissance du Messie.

L'*histoire ecclésiastique*, qui n'est autre chose que celle du christianisme, renferme tous les faits relatifs à la publication et à la propagation de l'évangile; à l'établissement des lois et de la discipline ecclésiastique; à la manière dont l'église a été gouvernée par ses pontifes, et aux troubles qui ont été excités par les hérétiques.

D. Quel est le style qui convient à l'histoire ecclésiastique?

R. Une gravité imposante, une simpli-

cité majestueuse, doivent caractériser le style de tout historien qui, ayant à nous entretenir des augustes mystères de la religion et de sa morale sublime, entreprend de dérouler les fastes de cette religion, que dix-huit siècles de persécution n'ont pu ébranler dans ses fondemens.

D. Quels auteurs se sont distingués en ce genre?

R. Le premier de tous, qui mérite d'être cité comme un modèle, est le sage et judicieux abbé *Fleury*, auteur de l'*Histoire ecclésiastique*; ensuite le père Berruyer, jésuite, *Histoire du Peuple de Dieu*; l'abbé *Pluquet*, Dictionnaire des Hérésies; Bossuet, *Histoire des Variations des Eglises protestantes*, avec la *défense* de ce même ouvrage.

ARTICLE II.

De l'Histoire profane.

D. Qu'est-ce que l'Histoire profane?

R. L'*Histoire profane* nous apprend à connaître l'origine des peuples; comment les divers empires se sont formés; par quels moyens ils sont arrivés au plus haut degré de grandeur; ce qui a fait leur bonheur et leur gloire; quelles ont été les causes de leur décadence et de leur chute.

Elle nous instruit des mœurs des nations, de leur génie, de leurs lois, de leurs usages; elle développe les talens, les vertus, les vices de ceux qui ont gouverné. Elle prend le nom d'*histoire universelle*, si elle embrasse le monde entier et tous les siècles qui se sont écoulés jusqu'à nous; on l'appelle *particulière*, lorsqu'elle ne renferme qu'une partie du monde, un royaume, une province, une ville, un événement ou la vie d'un seul homme. On peut rattacher à cette dernière espèce d'histoire, les *anecdotes des cours*, et les *mémoires historiques*.

D. Quel style doit-on employer pour l'histoire profane?

R. Le style doit-être proportionné aux sujets, se plier aux circonstances, se conformer aux caractères et se diversifier selon la différence des événemens. Rapide et véhément pour exprimer les ravages de la guerre; nerveux et précis pour dévoiler les secrets de la politique; fort et énergique, pour peindre et faire déplorer les suites des guerres civiles, qu'il devienne souple, insinuant et varié pour représenter le manége des courtisans; aisé et naturel, pour détailler les fruits de la paix; enfin doux et coulant pour exprimer la joie qu'inspire à tous les cœurs la présence ou le souvenir d'un grand roi

D. Quels auteurs s'y sont distingués?

R. On ne peut nier que les anciens historiens ne l'emportent sur les modernes. Leur marche est, en général, plus libre, plus noble, plus naturelle. Ils ont des transitions plus heureuses dans le récit et l'enchaînement des faits, plus de sagesse, de gravité, de nerf, et en même-temps plus de simplicité dans la diction.

Pour ne parler que des principaux, on cite, parmi les Grecs, *Hérodote*, dont la narration est nette et coulante, et le style facile et plein de douceur; *Diodore*, de Sicile, qu'on accuse seulement de n'être pas véridique et impartial; *Thucidide*, le plus parfait de tous, soit pour l'exactitude des faits, soit pour la noblesse, la précision et la chaleur du style. *Xénophon* charme par la pureté, la douceur et tous les agrémens de sa diction; *Plutarque* écrit avec force et clarté; sa narration est simple, vive et pleine de feu.

Parmi les Latins, on admire *Titelive*, qui a égalé par la beauté et la noblesse de son style, la grandeur et la gloire du peuple dont il a écrit l'histoire. S'agit-il de matières importantes? il s'élève en quelque manière au-dessus de lui-même, pour les traiter avec un soin particulier et avec une espèce de complaisance. Il rend présente l'action qu'il décrit. Il peint d'après

nature le génie et le caractère des personnages qu'il introduit sur la scène, et les paroles qu'il met dans leur bouche sont toujours conformes à leurs sentimens et à leurs différentes situations. Il a surtout le grand art d'attacher et d'intéresser le lecteur.

Une merveilleuse brièveté de style caractérise les ouvrages de *Salluste*. Ce grand historien ne semble point penser comme les autres hommes; il puise cependant toutes ses pensées dans le bons sens; il a une manière qui lui est propre de rendre ses idées toujours naturelles et raisonnables. Sa narration, qui ne s'écarte ni de la vraisemblance ni de la vérité, paraît ornée de toute l'élégance dont l'histoire est susceptible, et s'il pense fortement, il s'exprime aussi de même.

Quinte-Curce a très-agréablement et très-bien écrit; il a excellé dans ses récits et dans ses harangues. Il est, dit l'abbé de Vallemont, parmi les historiens ce qu'Alexandre est parmi les conquérans, c'est-à-dire que le panégyriste est aussi grand que son héros.

Un bel éloge de *Tacite* se trouve dans ce peu de mots de Montesquieu. Tacite, *dit-il*, fit un ouvrage exprès sur les mœurs des Germains, mais c'est l'ouvrage de Tacite, qui abrégeait tout, parce qu'il voyait tout.

Parmi nous, les meilleurs modèles à proposer, sont *Bossuet*, dans son Discours sublime sur l'histoire universelle, jusqu'au temps de Charlemagne; l'*Abbé Vély*, dans les premiers volumes de l'Histoire de France; *Montesquieu*, dans son chef-d'œuvre des Causes de la grandeur et de la décadence des Romains; le père *d'Orléans* et l'abbé *de Vertot*, dans leurs Révolutions d'Angleterre, de la République romaine et de Portugal; l'abbé *de Saint-Réal*, dans la Conjuration de Venise; *Voltaire*, dans son Histoire de Charles XII; *Anquetil*, dans son Histoire de la Ligue, à laquelle on peut ajouter celle du même auteur, ayant pour titre : *Louis XIV, sa Cour et le Régent.*

En fait de *Mémoires historiques* et *Anecdotes des cours*, on distingue les Mémoires de *Commines*, de *Joinville*, de *Saint-Simon*. etc.

ARTICLE III.

De l'Histoire naturelle.

D. Qu'est-ce que l'Histoire naturelle?

R. C'est un tableau abrégé de tous les ouvrages dont le souverain créateur a embelli le globe que nous habitons; de toutes les productions que la terre étale à nos

yeux; de tous les trésors qu'elle cache en son sein. Elle comprend ce qu'on appelle le *règne animal*, c'est-à-dire, les mœurs et le caractère des différentes espèces d'animaux, leur formation, leur structure, leur manière de vivre, leur industrie; le *règne végétal*, c'est-à-dire, le dénombrement des plantes qui croissent sur le sommet des montagnes, au milieu des plaines, dans le creux des vallées, à l'ombre des forêts; le *règne minéral*, c'est-à-dire, la diversité des métaux, des minéraux et de toutes les substances qui se forment dans les entrailles de la terre.

D. Quel style doit-on employer dans ce genre?

R. Tous les styles conviennent à ce genre, parce qu'il a pour objet de décrire toutes les merveilles de la nature, et qu'il offre le plus beau et le plus varié des spectacles; mais c'est à l'écrivain, digne appréciateur de tant de merveilles, qu'il appartient de discerner et de choisir les couleurs les mieux appropriées à chacun des objets dont il veut retracer une peinture vive et fidèle.

D. Quels auteurs s'y sont distingués?

R. *Aristote* avait fait une histoire des animaux; elle était composée de quarante livres; il n'en est parvenu que dix jusqu'à nous. Mais le précepteur d'Alexandre, moins jaloux d'arracher son secret à la

nature, que de la plier au caprice de ses idées, la vit telle qu'il voulait la voir et non telle qu'elle est en effet; ce qui doit diminuer la perte d'une grande partie de son ouvrage.

Théophraste, un de ses disciples, avait composé un traité des plantes; il ne nous est resté qu'un fragment de cet ouvrage curieux et utile.

Pline, l'ancien, a laissé une histoire naturelle qui a été fidèlement traduite par *Poinsinet de Sivry*, et dont le plan semble surpasser les forces humaines. Cet ouvrage, dit Buffon, comprend indépendamment de l'histoire des animaux, des plantes et des minéraux, l'histoire du ciel et de la terre, la médecine, la navigation, l'histoire des arts libéraux et mécaniques; l'origine des usages; enfin toutes les sciences naturelles et les arts humains, et, ce qu'il y a d'étonnant, c'est que dans chaque partie, Pline est également grand; son ouvrage est aussi varié que la nature. On remarque dans son style, la force, l'énergie, la vivacité, la hardiesse, tant pour les expressions que pour les pensées, et surtout une merveilleuse fécondité pour peindre et rendre sensibles les objets qu'il décrit.

La Suède s'honore d'avoir, au siècle dernier, donné naissance au célèbre *Linnée*, qui fut professeur de botanique à

Upsal, à l'âge de vingt-trois ans. Il a, dit M. de Leuze, dans une de ses notes sur le poëme de l'*Amour des Plantes*, qu'il a traduit de l'Anglois de *Darwin*, il a nommé, décrit et classé tous les végétaux connus de son temps : sa nomenclature a été adoptée, et sa manière de décrire a fait une révolution dans la science. L'admirable phénomène de la fécondation avait été annoncé par *Burckard*, *Geoffroi* et *Vaillant* ; mais il restait à l'étayer de preuves nombreuses, à en faire la base d'une classification générale. Linnée a démontré, par des observations et des expériences rigoureuses, que toutes les plantes contiennent les organes des deux sexes, réunis dans la même fleur, ou séparés dans des fleurs différentes; et c'est sur le nombre, la situation et la proportion de ses organes, qu'il a établi son système ingénieux, si connu sous le nom de *Système sexuel*.

Un botaniste, aussi ingénieux qu'estimable, M. *Jolyclerc*, a traduit depuis peu cet ouvrage. Il y a joint des notes et une concordance avec la méthode de *Tournefort* et les familles naturelles de *Jussieu*, ce qui rend cet ouvrage très-utile et même indispensable aux personnes qui veulent acquérir des connaissances en botanique.

Parmi nous, *Pluche* a fait le *Spectacle de la nature*, ouvrage très-instructif et dont la lecture est agréable, malgré les négligences du style.

Buffon, est, dans son histoire naturelle, un des plus grands peintres de la nature qui ait paru. M. *Daubenton* a traité la partie anatomique avec un succès qui répond parfaitement à l'objet de son travail.

Le dictionnaire de *Valmont de Bomare* sur cette matière, embrassant universellement l'histoire de la nature, offre à la curiosité des lecteurs, des tableaux aussi intéressans qu'ils sont variés. Il peut même tenir lieu de l'ouvrage de Buffon, à ceux qui n'ont pas le moyen de se le procurer. C'est l'éloge que nous paraît mériter l'auteur de ce dictionnaire.

ARTICLE IV.

D. Qu'est-ce que l'Histoire littéraire?

R. L'histoire littéraire comprend la naissance, les progrès, la perfection, la décadence et le renouvellement des sciences, des lettres et des arts, et doit offrir en même-temps un tableau de ce qu'ils ont produit, dans les différens siècles, de plus agréable, de plus grand, de plus utile. Le principal devoir de l'historien est de dis-

tinguer le ton, le talent, le génie particulier de chaque auteur; de les peindre tous et de les caractériser d'après leurs ouvrages, dont il doit donner une analyse exacte avec une critique judicieuse et impartiale.

Pour remplir avec succès ce dernier objet qui est des plus importans, il faut qu'il joigne à la finesse de l'esprit, à la justesse du discernement et à la délicatesse du goût, une étude sérieuse des matières que ces auteurs ont traitées; qu'il lise leurs écrits sans la moindre prévention; qu'il remonte jusqu'au temps où ils ont vécu, se transporte dans les pays qu'ils ont habités et observe la religion, les mœurs, les usages, le goût dominant de leur siècle. Tel ouvrage justement applaudi dans les âges qui nous ont précédés, est aujourd'hui oublié, parce que les mœurs ne sont plus les mêmes.

D. Quel style y doit-on employer?

R. Il faut que le style soit clair et pur, mais surtout rapide et précis.

D. Quels auteurs se sont distingués en ce genre?

R. *Juvenal de Carlencas*, a donné, en 4 vol. in-8°, un *Essai sur l'Histoire des belles-lettres, des sciences et des arts*, dans lequel il trace en abrégé l'origine et les progrès de chaque science et de chaque

art en particulier, et caractérise presque toujours, d'un seul trait, les auteurs les plus célèbres. Il y a beaucoup d'érudition dans ce livre; mais on y désirerait plus d'ordre et de méthode, et que les matières purement littéraires y fussent moins confondues avec les matières scientifiques.

L'*Histoire littéraire de la France*, par dom *Rivet*, 12 vol. in-4°, est généralement estimée.

Celle des Troubadours, par l'abbé *Millot*, est très-exacte, ayant été rédigée d'après les matériaux fournis par *Lacarne de Sainte-Palaye*, qui avait fait d'immenses et de profondes recherches sur nos anciens fabliaux.

Dans l'*Histoire de l'Académie française*, par Pelisson, continuée par l'abbé *d'Olivet*, on voit comment ce corps littéraire s'est établi; quels étaient ses statuts, les lieux, les jours et la forme de ses assemblées; ce qui s'y est passé de remarquable; ce qu'il a fait depuis son institution, et quels sont ceux de ses membres qui se sont le plus distingués.

On trouve à la tête du recueil des mémoires que l'*Académie des belles-lettres* a publiés, un précis historique de son établissement, par *Boze*.

L'*Histoire de l'Académie des Sciences*, a été faite par *Fontenelle*. Citer le nom de

l'historien, c'est faire suffisamment l'éloge de l'ouvrage.

ARTICLE V.

De la Biographie.

D. Qu'est-ce que la Biographie?

R. C'est une branche de l'histoire littéraire, qui a pour objet d'écrire la vie d'un ou de plusieurs personnages, et qui se confond, par cette raison, avec ce qu'on appelle *Mémoires littéraires.*

D. Quels auteurs s'y sont distingués?

R. L'ouvrage le plus curieux peut-être, en ce genre, est celui du P. Niceron, barnabite, ayant pour titre : *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de la république des lettres*, 44 vol. in-12, dont les trois derniers sont posthumes et renferment quelques articles sortis d'une autre plume. C'est une source, où nos nombreux faiseurs de dictionnaires n'ont pas laissé de puiser d'excellens matériaux.

On lit avec plaisir les *Trois siècles de notre littérature*, par *Sabathier*, 3 vol. in-12. L'ouvrage est bien écrit, mais il y règne un peu trop de satire et de partialité.

On remarque moins ce défaut dans les *Mémoires pour servir à l'Histoire de notre Littérature*, par M. *Palissot de*

Montenoi, 2 vol in-8°. Ce critique fait toujours preuve d'un goût très-délicat, lorsqu'il n'entre point de malignité dans ses jugemens.

Le *Nécrologe des Hommes célèbres*, auquel le même auteur a concouru avec MM. Bret, Castillhon, etc... est aussi un ouvrage piquant, et qu'on peut consulter avec fruit.

L'abbé *Iraith*, a trouvé aussi le secret d'attacher les lecteurs, par son *Histoire des Querelles littéraires depuis Homère jusqu'à nos jours*, 4 vol. in-12. C'est qu'il s'est borné à celles que leur singularité a sauvées de cet oubli profond, auquel les écrits polémiques sont d'ordinaire condamnés. Il a eu aussi un but très-louable, en exposant ces querelles; c'est d'apprendre aux gens de lettres à user mieux des dons qu'ils ont reçus de la nature, et à ne point se rendre le jouet d'un public malin, toujours prêt à humilier l'homme de talent, parce qu'il lui porte secrètement envie.

On lira encore, avec intérêt, quelques articles biographiques dans les *Mémoires de Littérature*, par *Sabugre*, en 4 vol. C'est dommage que l'auteur, mort très-jeune, n'ait pas pu donner plus d'étendue à son ouvrage. Il a été continué par le P. *Desmollets*, et cette suite forme treize autres volumes.

ARTICLE VI.

Des Ouvrages didactiques.

D. Qu'appelle-t-on Ouvrages didactiques?

R. Ce sont ceux où l'écrivain expose les principes et les règles d'un art. On conçoit qu'ici le génie n'a rien à créer pour le fond. Les règles de l'éloquence, de la poésie et des autres arts, ont été prises dans la nature du cœur humain; elles ont toujours été et seront toujours aussi invariables que la raison même.

D. Quel doit être le style de cette sorte d'ouvrages?

R. Un écrivain didactique ne saurait trop s'appliquer à rendre nettement ses idées, et à mettre de la simplicité, de la clarté et de la précision dans son style, sans négliger toutefois les ornemens convenables au genre, et propres à faire disparaître la sécheresse de l'instruction?

D. Quels auteurs s'y sont signalés?

R. Les ouvrages didactiques que les Grecs nous ont laissés, sont la rhétorique d'*Aristote*, traduite par *Cassandre*, et sa Poétique qui contient les règles les plus exactes pour juger du poëme épique et du théâtre.

Le *Traité du Sublime* de *Longin*,

dont Boileau nous a donné la traduction, est admirable par la sagesse et la justesse des réflexions, les agrémens et l'élégance du style.

On trouve dans *Lucien*, un petit traité sur *la manière d'écrire l'Histoire*, qui est un chef-d'œuvre. Il fait partie des dialogues de l'auteur, traduits par *Perrot d'Ablancourt*, tome 1er. page 272, édition d'Amsterdam, 1683.

Parmi les Latins, il faut placer au premier rang, le *Traité de l'orateur*, par *Cicéron*, et les *Institutions oratoires*, par *Quintilien*.

En France on compte une foule d'ouvrages de ce genre, dont les principaux sont le *Traité des Études*, de *Rollin*; les *Réflexions sur la Poésie et la Peinture*, de l'abbé *Dubos*; la *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, par le père *Bouhours*; le *Cours des Belles-Lettres*, par l'abbé *Le Batteux*; l'*Art de sentir et de juger en matière de goût*, par *Seran de Latour*; les *Principes pour la lecture des poëtes, et pour celle des orateurs*, deux ouvrages séparés, par l'abbé *Mallet*; le *Traité du Beau*, par le père *André*; la *Poëtique*, par *Marmontel*; le Traité de l'*Art d'écrire correctement la langue française*, par *Condillac*, etc...

ARTICLE VII.

Des Ouvrages de la Chaire.

D. Qu'appelle-t-on ouvrages de la Chaire?

R. Il y en a de trois sortes, le Sermon, le Panégyrique et l'Oraison funèbre.

D. Qu'est-ce que le Sermon?

R. C'est un discours dans lequel on explique les dogmes et la morale de la religion, c'est-à-dire, toutes les vérités spéculatives que nous devons croire, et toutes les vérités de pratique qui doivent régler notre conduite. L'orateur s'attache en outre à combattre les erreurs opposées aux points de doctrine que l'Eglise enseigne, et à déraciner les vices contraires aux vertus chrétiennes. Ainsi, d'après saint-Augustin, la prédication a trois fins; que la vérité soit connue, qu'elle soit écoutée avec plaisir, et qu'elle touche les cœurs.

D. Qu'est-ce que le Panégyrique?

R. C'est, en général, un discours à la louange d'un personnage illustre, dont on préconise les éminentes qualités ou les grandes actions. Il est triste que l'adulation et la flatterie, aient souvent corrompu ces éloges publics, qui ne devraient être consacrés que par la vérité. Le panégy-

rique chrétien est uniquement réservé à la gloire des saints. L'orateur s'y propose de les honorer, par l'éloge de leurs vertus, et de nous engager à les imiter.

D. Qu'est-ce que l'Oraison funèbre?

R. Dans l'oraison funèbre, on loue les morts qui ont été illustres par leur naissance, leur rang, leurs vertus et leurs actions. Ce discours demande beaucoup d'élévation; il n'est permis d'y rien dire de commun et de médiocre. Comme l'orateur est dans cette occasion l'organe de la douleur publique, qu'il adresse en quelque sorte la parole à un peuple consterné ou à une multitude affligée, son langage doit être plein de dignité et de force. La singularité de l'action, la sainteté du lieu, le choix de l'auditoire, tout ce concours exige du grand et du sublime. Les expressions de l'Écriture servent beaucoup pour donner de l'élévation; mais il convient de les employer avec art, sans profusion et surtout sans recherche, tellement qu'il semble qu'elles se sont présentées d'elles-mêmes à l'orateur, et qu'il ne pouvait en trouver de plus justes ni de plus propres, pour exprimer ce qu'il voulait dire.

D. Quel style doit-on employer pour ces différens genres?

R. Le dogme fournit-il la matière du

sermon? que le style soit simple et clair, et que du reste l'orateur s'appuye de la force du raisonnement. Traite-t-il de la morale? c'est alors qu'il peut tonner contre les vices du siècle, et son discours en recevra plus de véhémence, plus de mouvement et d'images. Ces dernières qualités conviennent parfaitement au panégyrique, mais c'est surtout dans l'oraison funèbre qu'elles doivent éminemment briller.

D. Quels auteurs se sont distingués dans ces trois genres?

R. L'éloquence de la chaire s'est longtemps ressentie en France, du mauvais goût que des siècles de barbarie et d'ignorance avaient répandu partout en Occident. Une érudition mal dirigée, des citations déplacées, une indécente liberté, un style lâche, diffus, incorrect, décousu, défiguraient la religion, ridiculement enseignée dans les temples. Nul goût, nul art, nulle méthode ne se faisaient remarquer dans les discours des prédicateurs. Ils désignaient souvent, par une licence scandaleuse, ceux dont ils attaquaient les vice. Par un mélange bizarre du sacré et du profane, ils citaient Homère et Virgile, à côté de Saint-Augustin, de Saint-Jérôme, etc.

Jean de *Lingendes*, évêque de Mâcon, aujourd'hui inconnu, parce qu'il ne fit pas imprimer ses ouvrages, fut le premier

orateur qui parla avec une espèce de goût. Ses sermons et ses oraisons funèbres, quoique tachés encore de la rouille de son temps, furent le modèle des orateurs qui le suivirent et le surpassèrent. Son oraison funèbre de Charles Emmanuel, duc de Savoie, qu'il prononça en 1630, était pleine de si beaux traits d'éloquence, que Fléchier, long-temps après, en prit l'exorde tout entier, aussi-bien que le texte et plusieurs passages considérables, pour en orner sa fameuse oraison funèbre, du vicomte de Turenne.

Le père *Bourdaloue* créa, pour ainsi dire, le vrai goût de la chaire, en introduisant cette éloquence noble, majestueuse, véhémente et sublime qui convient à la grandeur de la religion, à la profondeur de ses mystères, à la pureté de sa morale.

Massillon, logicien exact, mais moins profond que lui, raisonne avec justesse et avec méthode, et il possède de plus l'art de tourner ses preuves en sentiment. Son éloquence vive, ornée, pathétique, frappe l'esprit, pénètre le cœur et captive l'âme. Le triomphe de ce grand orateur est de persuader.

Tels sont les deux plus parfaits modèles que l'on puisse proposer à ceux qui se destinent à la chaire.

Les autres prédicateurs, qui se sont le plus distingués après eux, sont les P. *Cheminais* de *la Colombine*, *Giroust*, de *la Rue*, *Griffet*, *Soaneu*, de *Néuville*, *Élisée*, etc... On ne fait pas mention ici des sermons de l'illustre *Fénélon*, ouvrages de sa jeunesse, et les premières fleurs des fruits mûrs qu'il donna ensuite. Il prêchait souvent dans son diocèse, mais ne le faisant que d'abondance du cœur, il n'a rien laissé en ce genre, qu'on puisse placer au premier rang. La même raison nous a privés de plusieurs sermons de *Bossuet*, qui, comme l'archevêque de Cambrai, avait le talent d'improviser en chaire.

C'est encore à *Bourdaloue* et à *Massillon*, qu'on est redevable des meilleurs panégyriques. Dans le Jésuite, il y a plus de gravité, plus de morale, un plus grand fond d'instruction. Ceux de l'Évêque de Clermont offrent plus d'agrémens dans le style et la narration, plus d'art dans l'enchaînement des faits à la morale.

Les autres panégyristes dont les noms méritent d'être cités, sont *Fléchier*, l'abbé de *Latour du Pin* et *Séguy*. On doit à ce dernier le meilleur panégyrique de Saint-Louis, qui ait été prononcé dans l'Académie française.

S'il est un champ fertile où l'orateur

chrétien puisse semer des fleurs, c'est surtout dans les oraisons funèbres. Tel est le grand talent qu'ont possédé *Bossuet* et *Fléchier*. Le style de Fléchier est fleuri, harmonieux, périodique; celui de Bossuet est nerveux, mâle et sublime. L'un n'a pas assez caché l'art qui chez lui dirige la nature; l'autre s'est montré moins occupé des mots que des choses; son unique objet est de rendre le vrai sensible, et dans cette vue il le présente par tous les côtés qui peuvent le faire connaître et aimer. Les discours de Bossuet, dit le père de la Rue, étaient médités, plutôt qu'étudiés et polis. Sa plume et sa mémoire y avaient moins de part que son cœur; et comme il avait le cœur pénétré des grandes vérités dont son esprit était plein, l'abondance et la variété ne lui manquaient jamais; mais on lui désirait quelquefois la justesse et la propriété de l'expression.

Peu d'hommes destinés à parler en public, ont reçu de la nature des dispositions aussi favorables que *Mascaron*, évêque d'Agen; port majestueux, son de voix agréable, geste naturel et réglé. Il joignait à ses beaux dehors une éloquence forte et vive. Quoique moins orné que Fléchier, moins sublime que Bossuet, moins touchant que Massillon, il tiendra toujours un rang distingué parmi nos orateurs. On

n'a de lui que cinq oraisons funèbres. La plus parfaite est celle de Turenne.

Les pères de la Rue et de Neuville, l'abbé de Boismont, etc... ont obtenu aussi des succès mérités dans ce même genre.

ARTICLE VIII.

Des Discours du Barreau.

D. Qu'appelle-t-on discours du Barreau?

R. Défendre, soit par le talent de la parole, soit par écrit, les biens, l'honneur, la vie même des citoyens contre les fraudes de la mauvaise foi, les artifices de l'imposture et les attentats de la calomnie; soustraire l'homme faible, indigent et vertueux à l'oppression et souvent à la rapacité de l'homme injuste, riche et puissant, tel est l'objet important des discours que l'avocat se charge de prononcer au barreau. Sa principale science doit être une profonde connaissance des lois, des différentes coutumes, de la jurisprudence ancienne et nouvelle. Une certaine teinture des belles-lettres lui est aussi nécessaire pour orner des sujets qui n'offrent souvent par eux-mêmes aucun agrément, et pour faire naître des fleurs dans un terrein qui d'abord paraît aride et semé d'épines.

Toutes les affaires litigieuses, qui sont de nature a être discutées devant les tribunaux de la justice, deviennent la matière des différentes espèces de discours du barreau, qu'on réduit ordinairement aux plaidoyers et aux consultations, aux mémoires imprimés et aux rapports des procès.

D. Quel style doit-on employer dans ce genre?

R. Rien ne gâte tant l'éloquence du barreau que cet embarras de lieux communs, dont on charge quelquefois les plaidoyers. Un style serré et concis excite et entretient mieux l'attention des juges. S'il s'agit de mémoires imprimés, l'avocat doit se souvenir que sa diction a besoin d'être plus travaillée et plus polie. Les consultations qui sont de simples avis par écrit, ne veulent que de l'exactitude, de la clarté et de la précision; quant aux rapports des procès, qui regardent les juges, comme il leur est commandé d'être sans passion, ils doivent s'y interdire les grands mouvemens de l'éloquence.

D. Quels orateurs se sont distingués dans cette carrière?

R. Ce fut vers le milieu du siècle de Louis XIV, que l'éloquence du barreau, trop long-temps en proie à une grossièreté tudesque, commença à jeter une

vive lumière. Les *Patru*, les *le Maître*, la tirèrent de cet état déplorable. Elle parut alors pour la première fois avec la noblesse, la décence, la dignité convenables, et elle reçut le plus grand éclat de ces orateurs célèbres. *Gautier*, leur contemporain, sut balancer leur réputation; il excellait dans la réplique, et son éloquence vive et bouillante l'avait rendu redoutable. Ces plaidoyers parurent en 1698. Quelques éloges qu'on leur ait donnés, il y a plus d'esprit, de délicatesse, d'éloquence et de pureté dans ceux d'*Erard ;* il appartenait au célèbre *Cochin* de les éclipser tous. Les œuvres de cet illustre avocat, contenant ses mémoires et consultations, ont été publiées à Paris, en 6 vol. in-4°; c'est une excellente lecture pour former des élèves au barreau. Un des recueils qui peuvent le plus servir à un avocat, est celui des œuvres de d'*Aguesseau.* Toutes les matières de jurisprudence y sont traitées avec cette supériorité qui était propre à ce grand magistrat.

La véritable éloquence du barreau a aussi fleuri tout-à-coup dans plusieurs autres villes; témoins les discours sortis du parquet ou de l'assemblée des chambres de quelques parlemens, tels que ceux de MM. de *Montelar*, de la *Chalotais*, de *Servan*, etc...

ARTICLE IX.

Des Discours académiques.

D. Qu'appellez-vous Discours académiques?

R. Ils sont ainsi nommés, parce qu'on les prononce dans les académies, ce sont : 1°. les mémoires sur les sciences, sur les arts, et sur tous les genres d'érudition; 2°. les discours de réception; 3°. les harangues ou complimens à des puissances; et 4°. les éloges des académiciens.

Les mémoires contiennent ordinairement des observations ou des découvertes qui ont été faites dans une science ou dans un art; des points d'histoire, de chronologie, de critique qu'on éclaircit, ou d'autres objets qui y ont rapport.

Les discours de réception sont spécialement consacrés à l'éloge de l'académicien décédé, que remplace le récipiendaire.

L'objet des deux autres articles est suffisamment indiqué par leurs titres.

D. Quel style doit-on employer dans ces divers genres?

R. Dans les mémoires relatifs aux sciences et aux arts, il suffit que le style soit clair, méthodique et précis; on doit s'attacher principalement au fond des choses, et à la manière de les présenter.

Le discours de réception veut que l'orateur étale les plus beaux ornemens, les plus brillantes fleurs de rhétorique, pourvu qu'il le fasse sans affectation et avec goût.

Les harangues ou complimens de félicitation, de remercîmens, etc... que les corps littéraires font aux princes, sont dans le genre brillant et fleuri. La brièveté, l'élégance et la délicatesse surtout doivent les distinguer, parce que l'éloge en fait ordinairement le fond.

Les éloges académiques sont *oratoires* ou *historiques*. Ceux que prononce dans l'académie française le récipiendaire et le directeur sont de la première espèce. Les orateurs n'entrent dans aucun détail de la vie de l'académicien; ils se bornent à louer en général ses talens, son esprit et les qualités de son cœur. On sent que ces éloges doivent varier suivant le rang, les titres, les dignités, les ouvrages de la personne qui en est l'objet.

Les éloges prononcés dans l'académie des sciences et dans celle des belles-lettres sont historiques. Le secrétaire en est spécialement chargé. Il faut y rappeler les principales circonstances de la vie de ceux qu'on loue, les faire connaître par la peinture de leur caractère, de leurs sentimens, de leurs mœurs, de leur goût, de leurs talens. Le style de ces sortes d'éloges veut

être élégant, plein de noblesse, mais en même temps simple, sans manquer de chaleur.

D. Quels académiciens se sont particulièrement distingués?

R. Les éloges des membres de l'académie des sciences, par *Fontenelle*, sont étincelans de beautés, tantôt fines, tantôt frappantes. On y trouve beaucoup de pensées neuves et ingénieuses. Le style en est orné et brillant, mais quelquefois trop recherché.

Mairan, son successeur, loue avec beaucoup de délicatesse, et trace des portraits tout-à-fait ressemblans.

Boze, secrétaire de l'académie des belles-lettres, a fait les éloges des membres de cette compagnie. Il écrit naturellement, manie également bien tous les sujets qu'il traite, et peint de même les différens caractères qu'il veut représenter.

Freret , *Bougainville* et *Lebeau*, qui lui ont succédé tour-à-tour , ont publié aussi des éloges de leurs confrères, dans lesquels on remarque la correction et l'élégance du style.

On croit devoir parler ici des éloges de nos grands hommes, que l'accadémie française a donnés depuis quelque temps, pour sujet du prix qu'elle distribue chaque année. L'orateur qui a été le plus souvent

couronné par cette compagnie, est *Thomas*, qui a successivement célébré *Daguesseau*, *Duguay-Truoin*, *Sully*, *Descartes*, etc. Ce concours, si heureusement établi, a donné l'essor à beaucoup de jeunes orateurs doués d'un beau talent, et parmi lesquels on distingue particulièrement M. *Villemain*, auteur de l'*Éloge de Montaigne*. Ce discours qui a remporté le prix, décerné en 1812, par la classe de la langue et de la littérature françaises de l'institut, offre une nouvelle preuve de la justesse des réflexions de *Lamotte*, lorsqu'il a dit : « Le plus sûr moyen de perfectionner les talens, est d'aspirer à un » prix que des juges éclairés dispensent, » et de le disputer à des concurrens qu'on » doit toujours supposer redoutables. Cette » double vue, de juges qu'il faut satisfaire » et de rivaux qu'il faut surpasser, fait » faire à l'esprit tout l'effort dont il est » capable. Un auteur qui, sans concur- » rens, abandonne un ouvrage au public, » se contente d'ordinaire de le trouver » bon; celui qui dispute un prix, veut que » son ouvrage soit meilleur. Son ambition » est un censeur qui ne pardonne rien; » elle étend ses lumières; elle soutient sa » vigilance; elle l'avertit sans cesse qu'il » n'a pas assez bien fait s'il peut faire » mieux; et la crainte d'être vaincu par

» un autre, fait pour ainsi dire qu'il se
» surpasse lui-même. »

ARTICLE X.

Des Discours politiques.

D. Qu'est-ce que les Discours politiques?

R. Ce sont des discours que les hommes chargés de différentes parties du gouvernement, font de vive voix ou par écrit sur des matières importantes qu'ils traitent, soit avec leurs concitoyens, soit avec les étrangers. Les principaux sujets de ces discours, dont le nombre est infini, peuvent se réduire aux finances, à la paix et à la guerre, à la sureté des frontières, au commerce et à l'établissement des lois.

Le ton de ces discours varie suivant les temps, les circonstances, les affaires, les événemens.

Il y a d'autres discours qui sont du ressort d'une autre espèce d'éloquence, qu'on peut appeler *militaire*. Ce sont ceux qu'emploie, par exemple, un général d'armée, pour exciter ou soutenir la valeur des troupes. On ne saurait trop admirer la harangue que fit Henri IV à ses soldats, au moment où il alloit livrer la bataille à

Mayenne dans les plaines d'Ivry : « Mes » compagnons, leur dit-il, si vous courez » aujourd'hui ma fortune, je cours aussi » la vôtre. Je veux vaincre ou mourir avec » vous. Gardez bien vos rangs. Si la cha- » leur du combat vous les fait quitter, pen- » sez aussitôt au ralliement ; c'est le gain » de la bataille ; et si vous perdez vos en- » seignes, cornettes et guidons, ne perdez » point de vue mon panache blanc ; vous » le trouverez toujours au chemin de l'hon- » neur et de la victoire. »

ARTICLE XI.

Des Romans.

D. Qu'est-ce que les Romans ?

R. Les romans, dit le célèbre *Huet*, sont des histoires pleines d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. Cette instruction est la fin principale de tout bon roman qui veut toujours nous faire voir la vertu couronnée et le vice puni. On peut appliquer à ce genre de composition les règles établies pour les poëmes épiques. Ceux-ci ont plus de merveilleux, quoique toujours vraisemblables ; ceux-là ont plus de vraisemblance, quoiqu'il y ait quelquefois du merveilleux.

Les poëmes sont plus châtiés dans l'ordonnance et reçoivent moins de matières, d'événemens et d'épisodes ; les romans en reçoivent davantage, parce qu'étant moins élevés et moins figurés, ils ne tendent pas tant l'esprit et le laissent en état de se charger d'un plus grand nombre de différentes idées. Enfin, les poëmes ont pour sujet une action militaire ou politique et ne traitent l'amour que par occasion ; les Romans au contraire ont l'amour pour sujet principal et ne traitent que par occasion la politique et la guerre.

Le romancier doit inventer des événemens qui intéressent, attachent le lecteur, et qui fassent naître des peintures vraies du cœur humain ; il faut que rien ne languisse dans le récit ; que l'action marche avec rapidité ; que les situations des personnages n'aient rien de forcé ; que leurs caractères particuliers soient bien marqués, bien soutenus, et que le dénoûment amené naturellement et par degrès, soit tiré du seul fond des événemens.

Comme dans le poëme épique, il est permis de rompre le fil du récit de la principale action par des incidens ; mais ils doivent être vraisemblables, tenir quelque chose du sujet ; en un mot, piquer assez la curiosité et offrir assez d'intérêt pour dédommager le lecteur de l'impa-

tience qu'il a de voir la fin des aventures.

D. Quel style doit-on employer à ce sujet?

R. La marche de l'action devant être rapide, il faut que le style, vif et plein de chaleur, échauffe de plus en plus l'imagination et l'âme du lecteur; qu'il soit en même temps pur et châtié, et toujours proportionné au caractère et à l'état de la personne qu'on fait parler.

D. Quels auteurs s'y sont distingués?

R. Le premier, parmi les espagnols, est *Michel Cervantes*, auteur de *Dom Quichotte*.. Les Anglais vantent avec raison leurs romans de *Clarice*, de *Paméla*, par Richardson, et celui de *Tom Jones* ou *l'Enfant trouvé* de Fielding. Chez nous, les romans ont pris naissance avec la chevalerie, sous le règne de Charlemagne, et nous sommes de tous les peuples policés, celui qui a produit un plus grand nombre d'excellens ouvrages de ce genre. Les plus connus et les plus estimés sont ceux de mesdames *Lafayette*, *Villedieu*, *Gomez* et mademoiselle de *Scudéry*, et de MM. *Lesage*, l'abbé *Prévost*, *Scaron*, *Crébillon*, fils, *Marmontel*; la *Dixmerie* etc. etc.

ARTICLE XII.

Des Lettres tant philosophiques que familières.

D. Qu'est-ce que les Lettres tant philosophiques que familières?

R. J'entends par lettres philosophiques, celles où l'écrivain qui réunit le don des lumières à celui de la sagesse, traite de la morale, de l'histoire, de la politique et d'autres matières propres à éclairer ses semblables et à les diriger vers le bien de la société.

Les lettres familières sont celles qu'on écrit à un ami ou à une personne qu'on peut entretenir avec la même liberté, sans s'écarter du respect qui lui est dû, si son rang, sa naissance ou son âge exigent des déférences.

On voit que les lettres de la première espèce embrassent des ouvrages de différens genres. Tantôt, c'est un cours de politique, comme les *Lettres du cardinal d'Ossat*; tantôt, c'est une critique ingénieuse de nos mœurs, de nos coutumes, de nos préjugés, comme les *Lettres Persannes* du président *de Montesquieu*; quelquefois c'est une satire outrée contre une société célèbre, comme les *Lettres Provinciales* de *Pascal*, sous le nom de

Montalte; quelquefois aussi ce sera un roman, dans lequel on développe tout ce qui a rapport à l'amour, et de ce genre sont les *Lettres d'une Péruvienne*, par madame de *Grafigny*, la *Nouvelle Héloïse* de *J. J. Rousseau*, ainsi qu'une infinité d'autres, dont plusieurs femmes de mérite sont auteurs et parmi lesquels on distingue les *Lettres de Milady Catesby*, par madame *Riccoboni*, avec d'autres ouvrages également sortis de sa plume aussi agréable que délicate.

A l'égard des lettres qu'on s'écrit mutuellement pour entretenir un commerce d'amitié, et que, par cette raison, on appelle familières, elles doivent être simples, sans prétention à l'esprit, telles enfin que la conversation avec son ami ou son correspondant, s'il était présent. Cette conversation néanmoins demande à être plus soignée, plus épurée, que si elle se faisait verbalement.

D. Quel style doit-on employer pour chacun de ces genres?

R. Les matières graves, les choses élevées par elles-mêmes, les détails dogmatiques qui forment souvent le sujet des lettres philosophiques, veulent des expressions sages, nobles et sérieuses. Les caractères, les portraits, la satire, demandent un style enjoué, vif, léger, et un peu fi-

guré; dans les lettres familières, au contraire, il ne faut laisser apercevoir aucune recherche, ni le moindre travail. Leur principal mérite est dû au naturel, au cœur et au sentiment.

D. Quels auteurs se sont distingués dans ce dernier genre?

Madame de Sévigné y excelle, et on dirait que c'est la nature même qui parle par sa bouche. Ses lettres sont des modèles parfaits du style épistolaire.

Celles du comte de *Bussy Rabutin*, et de madame de *Maintenon* sont placées au second rang. On ne doit pas dédaigner d'en lire quelques-unes de *Voiture*, de *Balzac*, de *Guypatin*, de madame *Desnoyers*, dans lesquelles, à côté de l'esprit, on trouve le ton aisé qui convient à ce genre d'écrire.

On doit citer aussi *Voltaire* comme un modèle, et si l'on veut connaître la manière des anciens, on peut lire les *Lettres de Pline le jeune*, et surtout *celles de Cicéron*.

Du Dialogue.

D. Qu'est-ce que le Dialogue?

R. C'est une conversation que l'on met dans la bouche de deux ou de plusieurs autres interlocuteurs, soit pour agiter une question, soit pour développer un fait ou

CHAPITRE II.

De l'Éloquence en vers.

D. Comment divisez-vous l'Éloquence en vers?

R. Nous la divisons en quatre sections : la première traite de l'épopée ou poëme épique, de la tragédie, de la comédie et du poëme didactique. La seconde des stances, de la poésie lyrique, de l'ode, de l'élégie et de l'idyle, de la fable, de l'épître, et de la satire. La troisième du sonnet, de l'épigramme, du madrigal, de la ballade et du chant royal, du rondeau, du triolet, de l'épithalame, de l'épitaphe, de l'inscription, et de la chanson. La quatrième enfin, de l'acrostiche, de l'anagramme, de la devise, de l'emblême, de l'énigme, de la charade et du logogryphe.

SECTION PREMIÈRE.

De l'Épopée.

D. Qu'est-ce que l'Épopée?

R. L'épopée, autrement le poëme épique, est le récit en vers d'une action héroïque et merveilleuse, soit d'invention, soit tirée de l'histoire, et regardée comme la plus belle production de l'esprit humain.

D. Quel est le sujet de l'épopée?

R. Un héros qui vient à bout d'une glorieuse entreprise, après avoir surmonté d'affreux revers, et triomphé de sa propre faiblesse : tel est communément le grand spectacle que nous offre le poëme épique.

Voulez-vous toujours plaire et jamais ne lasser,
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifique;
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque.
BOILEAU.

D. Ne faut-il pas y observer l'unité d'action, de temps et de lieu?

R. L'unité d'action principale est la seule qui soit indispensable, parce que plusieurs actions qui marcheraient ensemble, produiraient de la confusion et détruiraient d'ailleurs l'intérêt, en le partageant. Il n'en est pas ainsi des autres unités de lieu et de temps : le héros de Virgile, étant parti de Sicile, vogue sur la mer de Toscane, éprouve une tempête qui le jette à Carthage, de là il se rembarque pour l'Italie, relâche à Drépane, aborde à Cumes, arrive ensuite à l'embouchure du Tibre, et y fonde enfin l'empire que les destins lui ont promis. Cette action commence à la tempête qui jette Énée sur les côtes d'Afrique, et elle dure deux saisons, l'été et l'automne.

D. L'unité d'action n'exclue-t-elle pas les Épisodes?

R. Au contraire, les épisodes sont autant d'actions particulières qui nourrissent l'action principale, mais ils doivent toujours naître du fond même de celle-ci et avoir avec elle une liaison naturelle et nécessaire. Tel est cet épisode de la *Henriade*, qui peint avec tant de force les horreurs de la famine, pendant le siége de Paris.

Une femme (grand Dieu! faut-il à la mémoire
Conserver le récit de cette horrible histoire!)
Une femme avait vu, par ces cœurs inhumains
Un reste d'alimens arraché de ses mains;
Des biens que lui ravit la fortune cruelle,
Un enfant lui restait, près de périr comme elle,
Furieuse, elle approche, avec un coutelas,
De ce fils innocent qui lui tendait les bras.
Son enfance, sa voix, sa misère et ses charmes,
A sa mère en fureur arrachent mille larmes.
Elle tourne sur lui son visage effrayé,
Plein d'amour, de regret, de rage, de pitié;
Trois fois le fer échappe à sa main défaillante.
La rage enfin l'emporte, et d'une voix tremblante,
Détestant son hymen et sa fécondité:
Cher et malheureux fils que mes flancs ont porté,
Dit-elle, c'est en vain que tu reçus la vie,
Les tyrans ou la faim l'auraient bientôt ravie:
Eh! pourquoi vivrais-tu? pour aller dans Paris,
Errant et malheureux pleurer sur ses débris?
Meurs avant de sentir mes maux et ta misère!
Rends-moi le jour, le sang que ta donné ta mère;
Que mon sein malheureux te serve de tombeau,
Et que Paris du moins voie un crime nouveau.
En achevant ces mots, furieuse, égarée,
Dans les flancs de son fils sa main désespérée
Enfonce en frémissant le parricide acier.
Porte le corps sanglant auprès de son foyer;

Et d'un bras que poussait sa faim impitoyable,
Prépare avidement ce repas effroyable.

D. Que distingue-t-on dans le plan de l'Épopée?

R. On y distingue l'exposition, le nœud, et le dénoûment.

L'exposition développe la situation des personnages et le tableau de leurs intérêts opposés.

Le nœud présente les obstacles qui résultent de cette opposition.

Le dénoûment, enfin, est le terme où aboutit l'action, et ce terme est celui des dangers du héros, qui couronne glorieusement son entreprise.

D. Quelles qualités doivent constituer l'action épique?

R. Il faut considérer dans l'action épique, indépendamment de l'unité du sujet dont on vient de parler, la noblesse même du sujet, l'intérêt qu'il doit offrir, le merveilleux qui l'embellit, et le vraisemblable.

Le sujet est noble, lorsqu'il roule sur un événement mémorable, dont le poëte puisse tirer des leçons sublimes et utiles à l'humanité.

Il devient intéressant, à la faveur de ces situations terribles ou attendrissantes, qui font frémir ou verser des larmes. Il est merveilleux, par l'intervention des divinités, celle des êtres moraux ou métaphy-

siques personnifiés, et certaines fictions hardies qui sont hors du cercle des idées vulgaires. Enfin, il est vraisemblable, quand les fictions empruntées du système merveilleux, sont prises dans la nature, soutenues avec justesse, et conformes aux idées reçues.

D. Quel style doit-on y employer?

R. C'est sous l'invocation d'une muse que le poëte commence son ouvrage; il est censé inspiré par elle, et révéler des choses inconnues aux hommes; par conséquent, son style doit être toujours noble, élevé, magnifique, en un mot, approprié aux grandes merveilles qu'il est chargé de raconter.

Soyez vif et pressé dans vos narrations.
Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.
C'est-là qu'il faut des vers étaler l'élégance.

BOILEAU.

La Henriade renferme plusieurs descriptions très-belles; celle-ci entre autres:

Coligny languissait dans les bras du repos,
Et le sommeil trompeur lui versait ses pavots.
Soudain de mille cris le bruit épouvantable,
Vient arracher ses sens à ce calme agréable;
Il se lève, il regarde, il voit de tous côtés
Courrir des assassins à pas précipités.
Il voit briller par tout les flambeaux et les armes,
Son palais embrasé, tout un peuple en alarmes,
Ses serviteurs sanglants dans la flamme étouffés,
Les meurtriers en foule au carnage échauffés,

Criant à haute voix : Qu'on n'épargne personne ;
C'est Dieu, c'est Médicis, c'est le roi qui l'ordonne.
Il entend retentir le nom de Coligny ;
Il aperçoit de loin le jeune Teligni,
Teligni dont l'amour a mérité sa fille,
L'espoir de son parti, l'honneur de sa famille,
Qui, sanglant, déchiré, traîné par des soldats,
Lui demandait vengeance et lui tendait les bras.

Les comparaisons tirées des choses sensibles et des objets extérieurs servent encore infiniment à embellir la narration, parce qu'elles fournissent des images variées. Telle est celle-ci, que Voltaire a imitée de Virgile, qui l'avait lui-même empruntée d'Homère.

Je l'apercus (Joyeuse) bientôt porté par des soldats,
Pâle et déjà couvert de l'ombre du trépas.
Telle une tendre fleur qu'un matin voit éclore
Des baisers du zéphir et des pleurs de l'aurore,
Brille un moment aux yeux et tombe avant le temps
Sous le tranchant du fer ou sous l'effort des vents.

Le poëte représente-t-il ses personnages qui s'entretiennent ou délibèrent ensemble, il doit toujours leur prêter un langage conforme à leur caractère, à leurs mœurs et à leur situation actuelle. Milton en fournit un bel exemple. C'est le discours de Satan aux Anges rebelles, que M. Delille a traduit ainsi :

« Vous, dont le Tout-puissant put seul dompter l'audace,
Chérubins, séraphins, vous tous dont le grand cœur
Combattit sans succès, mais non pas sans honneur ;
Ce combat fut affreux, hélas! tout nous l'atteste,
Nos revers, nos débris, et ce cachot funeste.

Mais voyez cette armée et ce peuple de dieux,
Fièrement révoltés contre un joug odieux ;
Quel esprit pénétrant ; et quelle expérience
De leur lutte terrible eût prévu l'impuissance ?
Que dis-je ? puis-je croire, en cet état cruel,
Que ceux de qui l'exil a dépeuplé le ciel
Ne puissent point briser leur prison infernale,
Vaincre, et reconquérir leur demeure natale ?
Et moi, moi votre chef, doutez-vous de ma foi ?
Ai-je rien fait sans vous, rien entrepris pour moi ?
Nul de nous n'a failli dans cette grande cause.
Mais celui qui là-haut tranquillement repose,
Ce Dieu qu'ont soutenu sur son trône incertain
L'imposant appareil du pouvoir souverain,
L'usage, un vieux respect ; en cachant sa puissance,
Lui-même encouragea la désobéissance :
De là tous nos malheurs ; mais le sort aujourd'hui
Nous apprend à juger et de nous et de lui.
N'allons donc point braver ni craindre son tonnerre :
Moins forts, mais plus adroits, par une sourde guerre
Attaquons son pouvoir ; prouvons qu'un ennemi
Par la force accablé n'est vaincu qu'à demi.
Tout change avec le temps ; des mondes peuvent naître
Qui de notre oppresseur nous vengeront peut-être.
Un bruit court dans les cieux qu'en un riant séjour
Des êtres de son choix vont recevoir le jour,
Êtres favorisés, et de ses dons suprêmes
Comblés presque à l'égal de ses anges eux-mêmes.
Sortons, courons d'abord reconnaître ces lieux ;
Sortons, sommes-nous faits pour ce gouffre odieux ?
Non, nous n'avons point vu la lumière céleste,
Pour languir enchaînés dans ce cachot funeste.
Mais dans un grand conseil mûrissons ces projets :
Enfin, point de traités, de trêves, ni de paix !
Guerre ouverte ou cachée à ce tyran du monde !
La guerre ! c'est mon vœu, que le vôtre y réponde. »

D. Qu'est-ce qui intéresse encore dans le poëme épique ?

R. Ce sont les portraits de certains per-

sonnages, dont les noms illustres appartiennent à l'histoire. Un brillant morceau de ce genre est cet endroit de la Henriade où saint Louis transporte Henri IV, en esprit au Ciel et aux Enfers, et lui fait passer en revue quelques-uns des rois et des grands hommes de notre nation.

Là régnent les bons Rois qu'ont produit tous les âges.
Là sont les vrais héros, là vivent les vrais sages.
Là, sur un trône d'or, Charlemagne et Clovis
Veillent du haut des cieux sur l'empire des lis.
Les plus grands ennemis, les plus fiers adversaires,
Réunis dans ces lieux n'y sont plus que des frères.
Le sage Louis Douze, au milieu de ces rois,
S'élève comme un cèdre, et leur donne des lois;
Ce Roi, qu'à nos aïeux donna le Ciel propice,
Sur son trône avec lui fit asseoir la justice :
Il pardonna souvent; il régna sur les cœurs,
Et des yeux de son peuple il essuya les pleurs.
D'Amboise est à ses pieds; ce ministre fidèle
Qui seul aima la France, et fut seul aimé d'elle;
Tendre ami de son maître, et qui dans ce haut rang,
Ne souilla point ses mains de rapine et de sang.
O jours! ô mœurs! ô temps d'éternelle mémoire!
Le peuple était heureux, le roi couvert de gloire;
De ses aimables lois chacun goûtait les fruits;
Revenez, heureux temps, sous un autre Louis.
Plus loin sont ces guerriers prodigues de leur vie,
Qu'enflamma leur devoir, et non pas leur furie,
La Trimouille, Clisson, Montmorenci, de Foix,
Guesclin, le destructeur et le vengeur des rois,
Le vertueux Bayard, et vous, brave Amazone,
La honte des Anglais, et le soutien du trône.
Ces héros, dit Louis, que tu vois dans les cieux,
Comme toi de la terre ont ébloui les yeux;
La vertu, comme à toi, mon fils, leur était chère,
Mais, enfans de l'église, ils ont chéri leur mère;
Leur cœur simple et docile aimait la vérité;
Leur culte était le mien, pourquoi l'as-tu quitté?
....

D. Quelle est la partie la plus essentielle du poëme épique ?

R. C'est la morale : c'est d'elle qu'il reçoit son plus grand lustre ; mais les traits de morale veulent être distribués avec économie et sans affectation pédantesque. Quelle noblesse ! Quelle sublimité dans ces reflexions de saint Louis, qui terminent le morceau qu'on vient de citer !

Regardez ces tyrans adorés dans leur vie.
Plus ils étaient puissans, plus Dieu les humilie.
Il punit les forfaits que leurs mains ont commis,
Ceux qu'ils n'ont point vengés et ceux qu'ils ont permis.
La mort leur a ravi ces grandeurs passagères,
Ce faste, ces plaisirs, ces flatteurs mercenaires
De qui la complaisance avec dextérité
A leurs yeux éblouis cachait la vérité.
La vérité terrible ici fait leurs supplices ;
Elle est devant leurs yeux ; elle éclaire leurs vices.
Voyez comme à sa voix tremblent ces conquérans,
Héros aux yeux du peuple, aux yeux de Dieu tyrans,
Fléaux du monde entier que leur fureur embrase ;
La foudre qu'ils portaient à leur tour les écrase.

D. N'y a-t-il pas des poëmes, qui, sans être nommés épiques, tiennent à ce genre ?

R. Oui : les uns, dont l'action est importante, mais dépouillée de fiction, sont appelés *historiques*, comme la Pharsale de Lucain. Les autres, où le merveilleux est plaisamment mêlé à une action commune et même visible, s'appellent *héroï-comiques*. Tel est le Lutrin de Boileau.

Un de nos poëtes modernes, professeur distingué à l'Université impériale, a com-

posé une épître sur quelques genres de poésies dont Boileau n'a pas fait mention dans son Art poétique. Cette excellente épître nous fournira quelques morceaux, où les règles de ces divers genres sont heureusement décrites. Nous commençons par un fragment qui est relatif à ce que l'auteur appelle l'Épopée badine:

Il est un art léger, qui, dans ses jeux plaisans,
Renverse des objets la figure et le sens.
Tel, sur l'orbe incliné d'une glace magique,
Badine ce rayon dont la lumière oblique
Par d'imprévus reflets, aux regards étonnés
Alonge le visage, ou racourcit le nez.
Étincelant Protée, Homère de Ferrare,
J'admire ton génie et ta souplesse rare!
Ta verve débordée est féconde en trésors,
C'est un large océan qui surmonte ses bords.
Le goût en a souri : la chimère d'Horace
Sous tes illusions va se changer en grâce.
Que dis-je? ton caprice et superbe et puissant,
Au lieu d'une chimère, en fait éclore cent.
Plus séduisant qu'Alcine, il forme un labyrinthe
Où de mille intérêts s'entrelace la feinte;
Vous prêtez à ces chants vos immortels appas,
Femmes et paladins, grâces, amours, combats!
. . . .
Tout Français doit se plaire à ces grands coups de lance;
Telle était de nos preux l'indomptable vaillance. . . .
. . . .
Le frivole Arioste a ri de ces grands coups,
Et fait de ses héros autant d'illustres fous.
. . . .
Pour tracer du Lutrin l'innocent badinage,
Despréaux de Thalie emprunte le langage.
Blesser les bonnes mœurs, c'est blesser le bon goût.
Suivez donc Despréaux, que le goût suit partout.

Semblable à ces palais que, sur un mont aride,
La main d'un enchanteur fait jaillir dans le vide,
Et qui, développant leurs soudaines beautés,
Vont enflammer les airs de magiques clartés;
Tel du fond d'un sujet, pour tout autre stérile,
Le charme inattendu d'une ordonnance habile
Sort brillant de génie et des pompes de l'art.
Le chantre, le prélat, et le chanoine Evrard
Animent les détails de ce drame homérique.
Evrard en est l'Ajax indompté, colérique,
Et Sidrac en lui seul offre Ulysse et Nestor.
Quel peuple de héros lutte et s'avance encor?
Tous diffèrent d'esprit, de mœurs et de figure,
Pudique enfant de chœur, aimable créature,
Ton front qui rougissait va pâlir de leurs coups!
Comme on voit s'élancer un grand troupeau de loups,
Vingt chanoines, brûlant d'une fièvre guerrière
Remplissent de combats le lieu de la prière;
Et tels que ces héros campés sous Ilion,
Chacun trompe en renard ou combat en lion.
Tandis que, déployant leurs effroyables ailes,
La Discorde, la Nuit, les sinistres querelles
Troublent pour un lutrin et la terre et les cieux,
Et font à la Mollesse enfin ouvrir les yeux.
Episode divin, ton charme seul efface
La grâce de Corrège et l'art exquis d'Horace!
Seul il vaut un poëme, il offre en quelques vers
Les plus parfaits tableaux et les plus doux concerts.
De Sylphes voyez-vous cent brigades dorées,
Et mille papillons aux ailes bigarrées,
De Pope soutenir le char aérien?
Pope à force de goût sut agrandir un rien.
Tel encor de Gresset l'élégant artifice
D'un perroquet jaseur fit un nouvel Ulysse.

CHAUSSARD.

D. Quels auteurs se sont distingués dans le poëme Epique?

R. *Homère* est le plus ancien et le premier de tous; c'est le père de la poésie

épique. Malgré les défauts que la critique a pu reprendre dans son Iliade, et son Odyssée, ces deux poëmes sont en possession de plaire depuis près de trois mille ans.

Virgile, qui l'a pris pour modèle dans son Enéïde, est devenu lui-même à son tour un modèle. Si le poëte latin n'a pas autant de vigueur, de sublimité et de génie que le poëte grec, on trouve qu'il a plus d'art, de jugement, et qu'il sait mieux orner la raison,

On doit à l'Italie les premiers poëmes épiques qui ont été faits depuis la renaissance des lettres. *La Jérusalem délivrée, du Tasse*, occupe le premier rang parmi ces poëmes. L'ordonnance en est admirable. Nourri de la lecture des poëtes anciens, le Tasse les eût égalés, sans l'abus excessif qu'il a fait du merveilleux : son récit est plein d'intérêt; il abonde en caractères parfaitement soutenus, en tableaux variés à l'infini, et son style est toujours proportionné aux objets qu'il décrit.

Le *Camoëns*, que ses compatriotes ont surnommé le *Virgile portugais*, s'est également immortalisé par la *Lusiade*. Le fond de ce poëme, dit Voltaire, n'est ni une guerre, ni une querelle de héros, ni le monde en armes pour une femme ; c'est un pays découvert à l'aide de la navi-

gation. La simplicité du poëme est rehaussée par des fictions aussi neuves que le sujet. Voltaire cite, entre autres, le bel épisode du géant Adamastor. C'est un personnage qui s'élève du fond de la mer; sa tête touche aux nues; les tempêtes, les vents, les tonnerres sont autour de lui; ses bras s'étendent au loin sur la surface des eaux; ce monstre ou ce dieu est le gardien de cet océan, dont aucun vaisseau n'avait encore fendu les flots. Il menace la flotte; il se plaint de l'audace des Portugais qui viennent lui disputer l'empire de ces mers; il leur annonce toutes les calamités qu'ils doivent essuyer dans leur entreprise. Cela est grand sans doute, ajoute le même écrivain, et doit réussir dans tous les temps, et chez toutes les nations.

On distingue parmi les *Anglais*, le *Paradis perdu*, *de Milton*. Ce poëme fut long-temps négligé à Londres, et l'auteur mourut sans se douter qu'il aurait un jour de la réputation. Il faut convenir aussi que le déréglement de l'imagination y est porté à son comble; mais à travers ces extravagances, on a fini par découvrir et admirer des beautés véritablement sublimes. Sa riante description du jardin d'Eden et la touchante peinture des amours innocens d'*Adam* et d'*Eve* passent sur-tout pour un chef-d'œuvre.

L'Europe s'était accoutumée à penser que les poëtes français n'avaient pas la tête épique, il faut avouer que les essais malheureux des *Chapelain*, des *Desmarets*, des *Cassaigne*, et des *Soudéri*, donnaient quelque apparence de vérité à ce reproche; car on ne considérait point comme poëme épique, l'excellent livre de Télémaque, parcequ'il est écrit en prose. Quoi qu'il en soit, Voltaire a enfin vengé la France de ce reproche par son poëme de la Henriade. Cet ouvrage, en dépit des critiques qui l'ont attaqué d'abord avec acharnement, a pris la place qu'il méritait d'avoir dans l'opinion publique. On reconnaîtra toujours le pinceau d'un grand maître dans des morceaux tels que *la mort de Coligny*, *la bataille de Coutras*, *le tableau de Rome*, *l'attaque des faubourgs de Paris*, *la bataille d'Ivry*, *l'esquisse du siècle de Louis XIV*, et la plus grande partie du *septième Chant*.

De la Poésie Dramatique.

D. Qu'est-ce que le Drame?

R. Le drame est la représentation d'une action quelconque, vraie ou feinte dans laquelle le poëte introduit des personnages qu'il fait parler et agir, sans qu'il doive jamais s'y montrer lui-même.

D. Combien y en a-t-il d'espèces?

R. Il y a deux espèces de drames, l'un tragique, l'autre comique.

D. Quelles sont les limites, et quel est l'objet de l'action dramatique?

R. L'action dramatique se borne à représenter un instant de la vie de l'homme et son objet est de mettre en évidence aux yeux des spectateurs, soit un événement mémorable ou des vertus qui honorent l'humanité, soit des vices qui la dégradent ou des ridicules auxquels elle est exposée, afin de former ou de rectifier les mœurs.

D. A quelles règles est-elle assujettie?

R. Il y en a trois principales : l'unité de lieu, de temps, et d'action; ce que Boileau a si bien exprimé dans ces deux vers:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

L'unité de lieu peut s'étendre à l'enceinte d'un palais ou d'une place publique.

Celle de temps peut aller jusqu'à vingt-quatre heures.

Enfin, il y a unité d'action, quand on se propose un seul but auquel tendent tous les moyens qu'on emploie.

D. Que faut-il conclure de cette dernière règle?

R. Il ne faut pas conclure que le poëte

dramatique ne puisse traiter qu'une seule action. Tout drame a nécessairement son commencement, son milieu et sa fin ; et ces trois parties forment non seulement autant d'actions qui aboutissent au sujet principal; mais chacune d'elles peut contenir plusieurs actions, pourvu qu'elles soient toujours subordonnées.

D. Comment l'action se divise-t-elle?

R. Elle se divise en actes et les actes en scènes. Ces scènes sont caractérisées par l'entrée ou la sortie des personnages qui ont part à l'action; mais aucun d'eux ne doit entrer ou sortir sans raison et sans que le spectateur soit instruit du motif qui le détermine.

D. A quoi sert l'intermède ou espace de temps qui s'écoule entre les actes?

R. Il sert à la préparation de certains incidens qui se passent derrière le théâtre; et c'est par cet artifice que le poëte, en accélérant la marche de l'action, distribue un jour entier dans une représentation de trois heures.

D. N'y a-t-il pas dans le poëme dramatique, comme dans l'épopée, exposition, nœud, et dénoûment?

R. Oui: et nous ajouterons à ce que nous avons déjà dit sur ces trois conditions, en parlant de l'épopée, qu'il faut distinguer dans une tragédie la préparation de l'ac-

tion d'avec l'exposition même du sujet. La première consiste à donner une idée générale de ce qui va se passer dans le cours de la pièce, par le récit de quelques événemens antérieurs à l'action ; c'est ce que Boileau a exprimé ainsi :

Que, dès les premiers vers, l'action préparée,
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.

La seconde développe d'une manière un peu plus précise et plus circonstanciée le véritable sujet de la pièce.

D. Quel doit être le style dramatique?

R. C'est la condition du personnage et la situation où il se trouve placé qui doivent déterminer le style dans lequel on le fait parler. On sent qu'un roi ne peut pas avoir le même ton qu'un laboureur. On sait aussi que la joie, la douleur, l'ambition, la crainte, en un mot, chaque passion, chaque sentiment a son langage qui lui est propre. C'est donc au poëte à s'identifier tellement au personnage, qu'il le fasse parler conformément à son état actuel, et comme ce personnage parlerait lui-même. Enfin, on doit éviter dans le style dramatique tout ce qui sent l'art et la déclamation.

De la Tragédie.

D. Qu'est-ce que la Tragédie?

R. C'est l'imitation d'une action héroïque, qui doit être complète, et dont les deux grands ressorts sont la terreur et la pitié.

D. Pourquoi dites-vous l'*imitation* d'une action?

R. Je dis l'*imitation* d'une action, pour distinguer la tragédie du poëme épique, qui n'est que le récit en vers d'une action.

D. Pourquoi dites-vous héroïque?

R. Je dis *héroïque*, parce que la tragédie n'a pour objet que de grands événemens; que les actions des hommes considérés dans une condition noble, éclatante, relevée.

D. Qu'entendez-vous par *complète?*

R. J'entends qu'il faut qu'elle soit entièrement achevée, c'est-à-dire que l'événement qui la termine satisfasse pleinement la curiosité du spectateur, qui doit se retirer sans ignorer le sort et la situation des principaux personnages, et même sans être incertain si, après l'action qui vient de se passer sous ses yeux, il est arrivé quelque chose qui y tienne essentiellement.

D. Pourquoi avez-vous dit que les deux grands ressorts de l'action tragique sont la terreur et la pitié.

R. Parce que ces deux grandes passions étant comme les tiges de toutes les autres,

tout le succès de la tragédie dépend de l'art de les remuer à propos pour instruire l'esprit par les sens, et rectifier les passions par les passions mêmes. C'est ce qu'exprime Boileau dans ces vers :

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre âme une pitié charmante,
En vain vous étalez une scène savante;
Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort et vous critique.

Cependant il faut bien se garder de tendre à ce but par des spectacles barbares qui choquent et révoltent la nature. Les meurtres, les assassinats, le carnage, au lieu d'exciter la terreur, n'inspireraient que de l'horreur.

Ce qu'on ne doit pas voir, qu'un récit nous l'expose.
Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

D. Quelle est la forme de la tragédie?

R. On a déjà expliqué ce qu'il fallait entendre par l'exposition du sujet, nœud et dénoûment qui forment le corps de l'action tragique. On se bornera à citer ici, comme un modèle d'exposition, celle de Bajazet par Racine, acte premier, scène

première. Les interlocuteurs sont Acomat, premier visir, et Osmin son confident :

ACOMAT.

Viens, suis-moi. La sultane en ce lieu doit se rendre :
Je pourrai cependant te parler et t'entendre.

OSMIN.

Et depuis quand, seigneur, entre-t-on dans ces lieux,
Dont l'accès était même interdit à nos yeux ?
Jadis une mort prompte eût suivi cette audace.

ACOMAT.

Quand tu seras instruit de tout ce qui se passe,
Mon entrée en ces lieux ne te surprendra plus ;
Mais laissons, cher Osmin, les discours superflus.
Que ton retour tardait à mon impatience !
Et que d'un œil content je te vois dans Byzance !
Instruis-moi des secrets que peut t'avoir appris
Un voyage si long, pour moi seul entrepris.
De ce qu'ont vu tes yeux, parle en témoin sincère ;
Songe que du récit, Osmin, que tu vas faire,
Dépendent les destins de l'empire ottoman.
Qu'as-tu vu dans l'armée ? et que fait le Sultan ?

OSMIN.

Babylone, seigneur, à son prince fidèle,
Voyait sans s'étonner notre armée autour d'elle ;
Les Persans rassemblés marchaient à son secours,
Et du camp d'Amurat s'approchaient tous les jours.
Lui-même fatigué d'un long siége inutile,
Semblait vouloir laisser Babylone tranquille ;
Et, sans renouveler ses assauts impuissans,
Résolu de combattre, attendait les Persans.
Mais, comme vous savez, malgré ma diligence,
Un long chemin sépare et le camp et Byzance ;
Mille obstacles divers m'ont même traversé ;
Et je puis ignorer tout ce qui s'est passé.

ACOMAT.

Que faisaient cependant nos braves janissaires ?
Rendent-ils au sultan des hommages sincères ?

Dans le secret des cœurs, Osmin, n'as-tu rien lu ?
Amurat jouit-il d'un pouvoir absolu,

OSMIN.

Amurat est content, si nous le voulons croire,
Et semblait se promettre une heureuse victoire.
Mais en vain par ce calme il veut nous éblouir ;
Il affecte un repos dont il ne peut jouir.
C'est en vain que, forçant ses soupçons ordinaires,
Il se rend accessible à tous les janissaires :
Il se souvient toujours que son inimitié,
Voulut de ce grand corps retrancher la moitié,
Lorsque, pour affermir sa puissance nouvelle,
Il voulait, disait-il, sortir de leur tutelle.
Moi-même j'ai souvent entendu leurs discours :
Comme il les craint sans cesse, ils le craignent toujours ;
Ses caresses n'ont point effacé cette injure.
Votre absence est pour eux un sujet de murmure :
Ils regrettent le temps à leur grand cœur si doux,
Lorsqu'assurés de vaincre ils combattaient sous vous.

ACOMAT.

Quoi ! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur, et vit dans leur pensée ?
Crois-tu qu'ils me suivraient encore avec plaisir,
Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur visir ?

OSMIN.

Le succès du combat réglera leur conduite :
Il faut voir du sultan la victoire ou la fuite.
Quoiqu'à regret, seigneur, ils marchent sous ses lois,
Ils ont à soutenir le bruit de leurs exploits :
Ils ne trahiront point l'honneur de tant d'années ;
Mais enfin le succès dépend des destinées.
Si l'heureux Amurat, secondant leur grand cœur,
Aux champs de Babylone est déclaré vainqueur,
Vous les verrez soumis rapporter dans Byzance
L'exemple d'une aveugle et basse obéissance ;
Mais si dans le combat le destin plus puissant
Marque de quelque affront son empire naissant ;
S'il fuit, ne doutez point que, fiers de sa disgrâce,
A la haine bientôt ils ne joignent l'audace,

Et n'expliquent, seigneur, la perte du combat
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.
Cependant, s'il en faut croire la renommée,
Il a depuis trois mois fait partir de l'armée
Un esclave chargé de quelque ordre secret.
Tout le camp interdit tremblait pour Bajazet :
On craignait qu'Amurat, par un ordre sévère,
N'envoyât demander la tête de son frère.

ACOMAT.

Tel était son dessein. Cet esclave est venu :
Il a montré son ordre, et n'a rien obtenu.

OSMIN.

Quoi! seigneur, le sultan reverra son visage,
Sans que de vos respects il lui porte ce gage!

ACOMAT.

Cet esclave n'est plus; un ordre, cher Osmin,
L'a fait précipiter dans le fond de l'Euxin.

OSMIN.

Mais le sultan, surpris d'une trop longue absence,
En cherchera bientôt la cause et la vengeance.
Que lui répondrez-vous?

ACOMAT.

Peut-être avant ce temps
Je saurai l'occuper de soins plus importans.
Je sais bien qu'Amurat a juré ma ruine :
Je sais à son retour l'accueil qu'il me destine.
Tu vois, pour m'arracher du cœur de ses soldats,
Qu'il va chercher sans moi les siéges, les combats.
Il commande l'armée; et moi, dans une ville
Il me laisse exercer un pouvoir inutile.
Quel emploi, quel séjour, Osmin, pour un visir!
Mais j'ai plus dignement employé ce loisir.
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles;
Et le bruit en ira bientôt à ses oreilles.

OSMIN.

Quoi donc? qu'avez-vous fait?

ACOMAT.

J'espère qu'aujourd'hui
Bajazet se déclare, et Roxane avec lui.

OSMIN.

Quoi ! Roxane, seigneur, qu'Amurat a choisie
Entre tant de beautés dont l'Europe et l'Asie
Dépeuplent leurs états et remplissent sa cour ?
Car on dit qu'elle seule a fixé son amour ;
Et même il a voulu que l'heureuse Roxane,
Avant qu'elle eût un fils, prît le nom de sultane.

ACOMAT.

Il a fait plus pour elle, Osmin ; il a voulu
Qu'elle eût dans son absence un pouvoir absolu.
Tu sais de nos sultans les rigueurs ordinaires :
Le frère rarement laisse jouir ses frères
De l'honneur dangereux d'être sortis d'un sang
Qui les a de trop près approchés de son rang.
L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance :
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.
L'autre, trop redoutable, et trop digne d'envie,
Voit sans cesse Amurat armé contre sa vie.
Car enfin Bajazet dédaigna de tout temps
La molle oisiveté des enfans des sultans :
Il vint chercher la guerre au sortir de l'enfance,
Et même en fit sous moi la noble expérience.
Toi-même tu l'as vu courir dans les combats,
Emporter après lui tous les cœurs des soldats,
Et goûter, tout sanglant, le plaisir et la gloire
Que donne aux jeunes cœurs la première victoire.
Mais, malgré ses soupçons, le cruel Amurat,
Avant qu'un fils naissant eût rassuré l'état,
N'osait sacrifier ce frère à sa vengeance,
Ni du sang ottoman proscrire l'espérance.
Ainsi donc pour un temps Amurat désarmé
Laissa dans le sérail Bajazet enfermé.
Il partit, et voulut que, fidèle à sa haine,
Et des jours de son frère arbitre souveraine,

Roxane, au moindre bruit, et sans autres raisons,
Le fit sacrifier à ses moindres soupçons.
Pour moi, demeuré seul, une juste colère
Tourna bientôt mes vœux du côté de son frère.
J'entretins la sultane, et cachant mon dessein,
Lui montrai d'Amurat le retour incertain;
Les murmures du camp, la fortune des armes :
Je plaignis Bajazet; je lui vantai ses charmes,
Qui, par un soin jaloux dans l'ombre retenus,
Si voisins de ses yeux, leur étaient inconnus.
Que te dirai-je enfin? la sultane éperdue
N'eut plus d'autre désir que celui de sa vue.

OSMIN.

Mais pouvaient-ils tromper tant de jaloux regards
Qui semblent mettre entre eux d'invincibles remparts?

ACOMAT.

Peut-être il te souvient qu'un récit peu fidèle
De la mort d'Amurat fit courir la nouvelle.
La sultane à ce bruit feignant de s'effrayer,
Par des cris douloureux eut soin de l'appuyer.
Sur la foi de ses pleurs ses esclaves tremblèrent,
De l'heureux Bajazet les gardes se troublèrent;
Et les dons achevant d'ébranler leur devoir,
Leurs captifs dans ce trouble osèrent s'entrevoir.
Roxane vit le prince; elle ne put lui taire
L'ordre dont elle seule était dépositaire.
Bajazet est aimable; il vit que son salut
Dépendait de lui plaire; et bientôt il lui plut.
Tout conspirait pour lui : ses soins, sa complaisance,
Ce secret découvert, et cette intelligence,
Soupirs d'autant plus doux qu'il les fallait celer,
L'embarras irritant de ne s'oser parler,
Même témérité, périls, craintes communes,
Lièrent pour jamais leurs cœurs et leurs fortunes.
Ceux même dont les yeux les devaient éclairer,
Sortis de leur devoir, n'osèrent y rentrer.

OSMIN.

Quoi! Roxane d'abord leur découvrant son ame
Osa-t-elle à leurs yeux faire éclater sa flamme?

ACOMAT.

Ils l'ignorent encore ; et jusques à ce jour
Atalide a prêté son nom à cet amour.
Du père d'Amurat Atalide est la nièce ;
Et même avec ses fils partageant sa tendresse,
Elle a vu son enfance élevée avec eux.
Du prince, en apparence, elle reçoit les vœux ;
Mais elle les reçoit pour les rendre à Roxane,
Et veut bien, sous son nom, qu'il aime la sultane.
Cependant, cher Osmin, pour s'appuyer de moi,
L'un et l'autre ont promis Atalide à ma foi.

OSMIN.

Quoi ! vous l'aimez, seigneur ?

ACOMAT.

Voudrais-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour le vil apprentissage ?
Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudens ?
C'est par d'autres attraits qu'elle plaît à ma vue :
J'aime en elle le sang dont elle est descendue.
Par elle Bajazet, en m'approchant de lui,
Me va contre lui-même assurer un appui.
Un visir aux sultans fait toujours quelqu'ombrage ;
A peine ils l'ont choisi qu'ils craignent leur ouvrage :
Sa dépouille est un bien qu'ils veulent recueillir,
Et jamais leurs chagrins ne nous laissent vieillir.
Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse ;
Ses périls tous les jours réveillent sa tendresse :
Ce même Bajazet, sur le trône affermi,
Méconnaîtra peut-être un inutile ami.
Et moi, si mon devoir, si ma foi ne l'arrête,
S'il ose quelque jour me demander ma tête...
Je ne m'explique point, Osmin ; mais je prétends
Que du moins il faudra la demander long-temps.
Je sais rendre aux sultans de fidèles services,
Mais je laisse au vulgaire adorer leurs caprices ;
Je ne me pique point du scrupule insensé
De bénir mon trépas quand ils l'ont prononcé.
Voilà donc de ces lieux ce qui m'ouvre l'entrée,
Et comme enfin Roxane à mes yeux s'est montrée.

Invisible d'abord, elle entendait ma voix,
Et craignait du sérail les rigoureuses lois ;
Mais enfin, bannissant cette importune crainte
Qui dans nos entretiens jetait trop de contrainte,
Elle-même a choisi cet endroit écarté,
Où nos cœurs à nos yeux parlent en liberté.
Par un chemin obscur un esclave me guide,
Et... mais on vient. C'est elle et sa chère Atalide.
Demeure ; et, s'il le faut, sois prêt à confirmer
Le récit important dont je vais l'informer.

D. Qu'appelez-vous mœurs dramatiques ?

R. On appelle ainsi les inclinations, les habitudes bonnes ou mauvaises des hommes. Elles sont générales ou particulières. Les mœurs générales sont les mœurs des différentes nations, des Grecs, des Romains, celles d'un peuple civilisé, d'un peuple barbare. Dans ces mœurs générales, sont encore comprises celles des différentes conditions, celles des différens âges, que Boileau a si bien peintes dans ces vers :

Un jeune homme, toujours bouillant dans ses caprices,
Est prompt à recevoir l'impression des vices ;
Est vain dans ses discours, volage en ses désirs,
Rétif à la censure, et fou dans les plaisirs.
L'âge viril, plus mûr, inspire un air plus sage ;
Se pousse auprès des grands, s'intrigue, se ménage ;
Contre les coups du sort songe à se maintenir,
Et loin dans le présent regarde l'avenir.
La vieillesse chagrine incessamment amasse ;
Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle entasse ;
Marche en tous ses desseins d'un pas lent et glacé ;
Toujours plaint le présent et vante le passé.

Les mœurs particulières sont le carac-

tère distinctif de chaque personnage, soit historique, soit inventé. Il faut que le même personnage ait les mœurs de son pays, et de plus ses propres mœurs qui le distinguent des autres personnages.

D. Quel doit être le style tragique?

R. Comme les personnages tragiques appartiennent à la plus éminente des classes, il convient qu'ils parlent toujours avec dignité, mais sans enflure, avec une noblesse qui n'ait rien d'ampoulé, avec une simplicité qui n'ait rien de bas ni même de familier.

D. Quelle est l'histoire de la tragédie?

R. Ce fut chez les Grecs qu'elle prit naissance, et on la confondit d'abord avec la comédie. L'une et l'autre n'étaient qu'un chant de plusieurs personnes qui formaient un chœur. Thespis y jeta un personnage qui parlait seul. Ses acteurs barbouillés de lie, se promenant dans les campagnes sur un tombereau, chantaient les louanges de Bacchus et raillaient les passans. Bientôt on sépara le sérieux du burlesque; alors la comédie et la tragédie eurent leur objet particulier.

Eschyle ne tarda pas à faire monter la tragédie sur un théâtre, qui, quoique imparfait encore, eut une certaine pompe et une certaine majesté. Il ennoblit ses personnages et leur donna des habits conve-

nables aux rôles dont ils étaient chargés. Sophocle lui succéda bientôt, et, le premier, il fit paraître la tragédie dans sa véritable grandeur et dans toute sa dignité.

Forcé par Sophocle, Euripide vint à son tour partager les couronnes de son maître. Euripide n'a peut-être ni le génie sublime d'Eschyle, ni le jugement parfait de Sophocle, mais il semble avoir écrit pour le cœur plus que ces deux grands hommes. Ils n'ont pas comme lui cette douleur touchante qui fait couler des larmes; personne n'a mieux connu qu'Euripide l'art d'émouvoir les passions et d'exciter la pitié.

Si du théâtre d'Athènes on passe à celui de Rome, on voit que l'art y a dégénéré. Nous ne connaissons d'autres tragédies latines que celles attribuées à Sénèque; on y trouve quelquefois de beaux sentimens, mais qui sont presque toujours hors de la nature. Elles sentent toutes le déclamateur et le bel esprit.

Après une longue suite de siècles d'ignorance et de barbarie, l'Europe vit renaître l'art de la tragédie : ce fut d'abord en Italie, où le *Trissin* donna *Sophonisbe*; et ensuite en France, où Jodelle fit paraître sur notre scène encore grossière, sa *Cléopâtre* et sa *Didon* :

Quelques années après, *Shakspeare* créa la tragédie en Angleterre. C'était un

génie vigoureux, sublime, mais bizarre et gigantesque, qui n'avait ni goût, ni connaissance des règles.

Presque en même temps *Lopez de Véga* florissait en Espagne. C'est le plus célèbre tragique de la nation.

La France eut bientôt une foule de poëtes tragiques, parmi lesquels il en est deux seulement dont on ait conservé le souvenir. *Mairet*, auteur de *Sophonisbe*, et *Rotrou*, auteur de *Venceslas*. L'art était encore dans l'enfance. C'est à l'aîné des Corneille qu'était réservé l'honneur de débrouiller ce chaos, et de restaurer enfin le théâtre. Mais à qui appartient-il mieux qu'à son digne rival, au célèbre Racine, de faire l'éloge du grand Corneille? Voici en quels termes il fait cet éloge, dans un discours prononcé à l'Académie française, en 1685 :

« Inspiré d'un génie extraordinaire et » aidé de la lecture des anciens, il fit voir » sur la scène la raison, mais la raison ac- » compagnée de toute la pompe, de tous » les ornemens dont notre langue est ca- » pable. Il accorda heureusement la vrai- » semblance et le merveilleux, et laissa » bien loin derrière lui tout ce qu'il avait » de rivaux.... La scène retentit encore des » acclamations qu'excitèrent à leur nais- » sance *le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Pompée*,

» tous ces chefs-d'œuvre, représentés depuis sur tant de théâtres, traduits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes. A dire vrai, où trouver un poëte qui ait possédé à la fois tant de talens, tant d'excellentes parties, l'art, la force, le jugement, l'esprit? Quelle noblesse, quelle économie dans les sujets! quelle véhémence dans les passions! quelle gravité dans les sentimens! quelle dignité, et en même temps quelle prodigieuse variété dans les caractères! »

D. Quels auteurs, depuis Corneille, se sont distingués dans cette partie?

R. Le premier de tous est, sans contredit, Racine, non moins digne d'admiration que Corneille. On vient de lire un fragment de l'éloge de celui-ci, fait par Racine lui-même. Nous allons emprunter le langage d'un de nos meilleurs littérateurs, pour faire dignement l'éloge de l'auteur d'Athalie.

« *Le Cid*, dit de La Harpe, avait été la première époque de la gloire du théâtre français, et cette époque était brillante.

» *Andromaque* fut la seconde, et n'eut pas moins d'éclat. Ce fut une espèce de révolution. On s'aperçut que c'étaient-là des beautés absolument neuves; mais Corneille et Racine n'en avaient pas encore appris

assez à la nation, pour qu'elle pût saisir tout ce qu'un pareil ouvrage avait d'étonnant.... Cette marche si claire et si distincte dans une intrigue qui semblait double, cet art d'entrelacer et de conduire ensemble les deux branches principales de l'action, de manière qu'elles paraissent n'en faire qu'une; cette science profonde, ce mérite de la difficulté vaincue, où se trouvaient-ils avant Racine?.... Corneille avait beaucoup plus de force dans l'esprit que de sensibilité dans le cœur. C'est cette dernière qualité qui paraît prédominante dans Racine, et qui caractérise son talent. C'est chez lui qu'on trouve ce jugement sûr d'une ame éclairée par le sentiment.... Quand il étala sur la scène des peintures si savantes et si expressives de cette inépuisable passion de l'amour, il ouvrit une source nouvelle et abondante pour la tragédie française. Cet art que Corneille avait établi sur l'admiration et sur une nature souvent idéale, Racine le fonda sur une nature vraie et la connaissance du cœur humain. Il fut créateur à son tour, comme Corneille l'avait été, avec cette différence que l'édifice qu'avait élevé l'un frappait les yeux par des beautés irrégulières et une pompe informe, au lieu que l'autre attachait les regards par ses belles proportions et ses formes gracieuses que le goût fait joindre à la

majesté du génie.... Une autre espèce de création qui caractérise le talent de Racine, est l'art du style tragique.... Racine eut le premier la science du mot propre, sans lequel il n'y a point d'écrivain. Son expression est toujours si heureuse et si naturelle, qu'il ne paraît pas qu'on ait pu en trouver une autre, et chaque mot de la phrase est placé de manière qu'il ne paraît pas qu'on ait pu le placer autrement. »

Il nous reste à parler de Crébillon et de Voltaire. Depuis long-temps la scène tragique avait perdu Racine, lorsque Crébillon y parut. Les premiers essais de ce poëte annoncèrent qu'il concevait fortement la tragédie, et qu'il avait un genre à lui. En effet, il manie le ressort de la terreur avec autant de force et avec plus d'art qu'Eschyle. Le sombre pathétique et majestueux qui règne dans toutes ses tragédies, pénètre jusqu'au fond de l'ame et lui fait éprouver les plus violentes secousses. Sa versification n'a pas un certain éclat, une certaine harmonie, une certaine pureté; mais elle est forte, mâle, vigoureuse et pittoresque.

Les éloges qu'on a donnés aux tragédies de Voltaire ont paru à l'homme de goût aussi outrés que les critiques qu'on en a faites. Mais si les connaisseurs impartiaux ont trouvé que ses intrigues sont quelque-

fois bâties sur des fondemens peu solides, que les sentences sont trop prodiguées dans ses pièces; que les situations éminemment tragiques n'y sont pas toujours amenées avec vraisemblance; ces mêmes juges se sont plu à y reconnaître des détails d'une beauté frappante; des morceaux pleins de noblesse, de grandeur et d'intérêt, des scènes vraiment terribles et attendrissantes, et en général un style qui est constamment pur, coulant et enchanteur, sans avoir cependant l'élégance, la douceur, et l'harmonie de celui de Racine.

Parmi les tragédies des auteurs d'un ordre inférieur, on distingue *Andronic* et *Tiridate*, de Campistron; *Gaston et Bayard*, de Du Belloy; *Manlius*, de La Fosse; *Inès de Castro*, de La Motte; *Philoctète* et *les Troyennes*, de Châteaubrun; la *Didon*, de Le Franc de Pompignan; le *Spartacus*, de Saurin; l'*Iphigénie en Tauride*, de Guimond de La Touche; la *Veuve du Malabar*, de Le Mierre, etc.... Et parmi les tragédies de nos poëtes vivans, on peut citer avec éloge le *Roi Léar*, *Roméo et Juliette*, de M. Ducis; la *Mort d'Abel*, de M. Le Gouvé; l'*Agamemnon*, de M. Le Mercier; *Marius à Minturnes*, de M. Arnaud.

D. N'y a-t-il pas encore une autre espèce de Tragédie?

R. Oui : c'est celle qu'on appelle tragédie-lyrique, ou opéra, parcequ'elle doit être chantée.

D. Quelle doit en être l'action ?

R. L'action en est héroïque et malheureuse, comme dans la tragédie proprement dite ; mais ce qui la distingue essentiellement de celle-ci, c'est qu'elle est de plus merveilleuse.

D. En quoi consiste ce merveilleux ?

R. Dans l'intervention de quelques divinités ou êtres surnaturels qui figurent avec les autres personnages ; dans des événemens extraordinaires ; dans une pompe éblouissante. On y voit, au nombre des acteurs, les Dieux du ciel, de la terre et des enfers ; des ombres, des démons ; en un mot, tous ces êtres fantastiques qui appartiennent au monde mythologique ou à la féerie.

D. La règle des trois unités est-elle applicable à ce genre ?

R, Non : le poëte lyrique est affranchi de cette règle. Sa scène change ordinairement à chaque acte, quelquefois même, dans un seul acte ; il nous transporte de la terre au ciel ou aux enfers. Ainsi, à l'éclat d'un palais enchanté, il fait succéder la sombre horreur d'un désert, que remplacent ensuite une riante campagne ou les bosquets fleuris de l'Élysée.

D. Qu'est-ce qui constitue un bon poëme lyrique?

R. Le poëme lyrique ne peut avoir de succès qu'autant que le sujet en est généralement connu ou exposé avec la plus grande clarté; que l'intrigue, sans être surchargée d'incidens, se noue et se dénoue avec simplicité; que chaque caractère est bien distinct, bien soutenu, et qu'enfin, chaque acte offre au compositeur, au maître de ballets, et au décorateur, des effets et des oppositions; car l'acte d'un opéra est moins une véritable suite de scènes, qu'une succession de tableaux.

D. Qu'appelle-t-on récitatif?

R. C'est une sorte de déclamation que le musicien emploie pour faire parler ses personnages, lorsqu'ils sont dans une situation calme: mais en ce cas le dialogue veut être serré; les longs discours, les raisonnemens trop suivis ne peuvent y trouver place.

D. Qu'appelez-vous air?

R. C'est le chant que le musicien emploie dans les endroits où ses personnages se livrent aux transports d'une passion douce ou violente. Les situations touchantes ou terribles sont les seules qui fournissent les véritables occasions de chanter.

D. Quel doit être le style de la tragédie lyrique?

R. La tragédie lyrique demande des vers libres et coupés; car la versification ne saurait être trop douce, trop coulante, trop gracieuse, pour s'adapter à une musique mélodieuse. Tels sont ces vers que Quinault, le modèle des poëtes lyriques, a mis dans la bouche d'Amadis :

J'ai choisi la gloire pour guide,
J'ai prétendu marcher sur les traces d'Alcide.
Heureux si j'avais évité
Le charme trop fatal dont il fut enchanté.
Son cœur n'eut que trop de tendresse ;
Je suis tombé dans son malheur.
J'ai mal imité sa valeur ;
J'imite trop bien sa faiblesse.

De la Comédie.

D. Qu'est-ce que la Comédie?

R. C'est une peinture de la vie commune des hommes, de leurs passions, de leurs vices, considérés, non sous le rapport d'une méchanceté absolue, mais seulement dans ce qu'ils peuvent avoir de plaisant et de ridicule.

D. Quel est son objet?

R. C'est de corriger les mœurs, en offrant à ceux qui se reconnaissent dans ces portraits, les passions honteuses dont ils sont les esclaves.

D. Quelles qualités doit avoir l'action comique?

R. L'action comique doit avoir, comme la tragédie, cette unité et cette continuité de caractère, cette simplicité, cette aisance dans la marche de la fable et dans le tissu de l'intrigue, ce naturel dans le dialogue, cette liaison dans les événemens, cette vérité dans les situations et dans les sentimens d'où résulte l'illusion théâtrale.

D. Y a-t-il plusieurs espèces de comédies?

R. Oui; il y a des comédies d'intrigue, et des comédies de caractère.

D. Qu'est-ce que la comédie d'intrigue?

R. Voici l'idée qu'en donne Destouches, dans sa comédie de l'Envieux. Les comédies d'intrigue consistent dans un enchaînement d'aventures qui tiennent le spectateur en haleine, et forment un embarras qui croît toujours jusqu'au dénoûment. Comme il ne s'agit dans ces sortes de pièces que de les charger d'incidens, ils en font ordinairement tout le mérite, les mœurs et les caractères n'y étant touchés que superficiellement. Ce genre de comédie, qui demande beaucoup d'imagination, égaie l'esprit, mais il ne l'instruit pas. Il amuse, et ne va pas jusqu'au cœur.

Deux pièces à citer comme des modèles en ce genre, sont l'*Amphitrion*, de Molière; et les *Ménechmes*, de Régnard, toutes deux imitées *de Plaute*,

D. Qu'est-ce que la comédie de caractère?

R. C'est la comédie pár excellence, puisqu'elle attaque ces vices radicaux de l'humanité, qui ne sont que trop ressemblans dans tous les temps et dans tous les lieux. Le poëte y présente un caractère dominant, qui fait proprement le sujet de la pièce; telles sont les comédies de l'*Avare*, du *Glorieux*, du *Menteur*..... où d'autres personnages ne se trouvent introduits que pour faire ressortir le caractère principal. Voici comment Marmontel, très-bon juge en cette matière, sait apprécier le mérite des pièces en ce genre : L'*Avocat patelin*, dit-il, semble peint de nos jours; l'*Avare*, de Plaute, a ses originaux à Paris; le *Misantrope*, eût trouvé les siens à Rome. Les vices sont par-tout, et presque toujours les mêmes. L'avarice, cette avidité insatiable, qui fait qu'on se prive de tout, pour ne manquer de rien; l'envie, ce mélange d'estime et de haine pour les qualités qu'on n'a pas; l'hypocrisie, ce masque du vice déguisé en vertu; la flatterie, ce commerce infâme entre la bassese et la vanité; tous ces vices et une infinité d'autres, existeront par-tout où il y aura des hommes, et par-tout ils seront regardés comme des vices. C'est ce qui assure à jamais le succès du comique qui attaque les mœurs en général.

D. Offrez la peinture d'un des caractères?

R. Voici le portrait du Joueur, de Regnard :

Eh bien! madame, soit : contentez votre ardeur,
J'y consens. Acceptez pour époux un joueur,
Qui, pour porter au jeu son tribut volontaires.
Vous laissera manquer même du nécessaire;
Toujours triste ou fougueux, pestant contre le jeu,
Ou d'avoir perdu trop, ou bien gagné trop peu.
Quel charme qu'un époux, qui, flattant sa manie,
Fait vingt mauvais marchés tous les jours de sa vie;
Prend pour argent comptant d'un usurier fripon,
Des singes, des pavés, un chantier, du charbon;
Qu'on voit à chaque instant prêt à faire querelle
Aux bijoux de sa femme, ou bien à sa vaisselle;
Qui va, revient, retourne, et s'use à voyager
Chez l'usurier, bien plus qu'à donner à manger;
Quand, après quelque temps d'intérêt surchargée,
Il la laisse où d'abord elle fut engagée;
Et prend, pour remplacer ses meubles écartés,
Des diamans du temple, et des plats argentés;
Tant que, dans sa fureur n'ayant plus rien à vendre,
Empruntant tous les jours et ne pouvant plus rendre,
Sa femme signe enfin, et voit en moins d'un an
Ses terres en décret et son lit à l'encan!

D. Quelle différence y a-t-il entre le comique et le plaisant?

R. Un trait plaisant est une saillie qui ne fait rien à l'action, qui ne tient rien de la situation des personnages. Tel est ce vers de Regnard :

Que feriez-vous, monsieur, du nez d'un marguillier?

Mais ce comique de mots perd ordinai-

rement son sel avec sa nouveauté; il finit même quelque fois par devenir fade et insipide.

Le trait comique, au contraire, prend sa source dans la chose même; il naît de la situation des personnages; il en tire toute sa force, et semble se renouveler et rajeunir toutes les fois qu'il est reproduit au théâtre. Par exemple, on rira toujours d'un bout à l'autre de cette scène entre Arnolphe et Agnès, où ce Barbon annonce à sa jeune pupille qu'il va l'épouser :

ARNOLPHE, *assis, à Agnès.*

Agnès, pour m'écouter laissez-là votre ouvrage :
Levez un peu la tête et tournez le visage.

Mettant le doigt sur son front.

Là, regardez-moi là, durant cet entretien,
Et, jusqu'au moindre mot, imprimez-le vous bien.
. . . .
Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage,
A d'austères devoirs le rang de femme engage,
Et vous n'y montez pas, à ce que je prétends,
Pour être dissipée et prendre du bon temps.
Votre sexe n'est là que pour la dépendance;
Du côté de la barbe est la toute-puissance,
Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité.
L'une est moitié suprême et l'autre subalterne;
L'une est soumise en tout à l'autre qui gouverne;
Et ce que le soldat, dans son devoir instruit,
Montre d'obéissance au chef qui le conduit,
Le valet à son maître, un enfant à son père,
A son supérieur le moindre petit frère,
N'approche point encore de la docilité,
Et de l'obéissance et de l'humilité,

Et du profond respect où la femme doit être
Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.....

D. Quel est le style de la comédie?

R. La comédie demande un style aisé, clair et naturel; plutôt élégant que véhément, approchant de celui de la conversation, sans que jamais pourtant il soit bas, rampant ou décousu; assaisonné de pensées fines et délicates, d'expressions plus vives qu'éclatantes; d'ailleurs toujours proportionné à la nature du sujet; et enfin assorti au caractère, à l'état et à la situation de chaque personnage. Par exemple, veut-on un modèle de style dans *le haut comique?* qu'on lise cette scène du *Misantrope*, laquelle offre une véritable galerie de portraits achevés :

CLITANDRE.

Parbleu! je viens du Louvre, où Cléante au levé,
Madame, a bien paru ridicule achevé.
N'a-t-il point quelque ami, qui pût, sur ses manières,
D'un charitable avis lui prêter les lumières?

CÉLIMÈNE.

Dans le monde, à vrai dire, il se barbouille fort :
Par-tout il porte un air qui saute aux yeux d'abord;
Et lorsqu'on le revoit après un peu d'absence,
On le retrouve encor plus plein d'extravagance.

ACASTE.

Parbleu! s'il faut parler des gens extravagans,
Je viens d'en essuyer un des plus fatigans;
Damon le raisonneur, qui m'a, ne vous déplaise,
Une heure, au grand soleil, tenu hors de ma chaise.

CÉLIMÈNE.

C'est un parleur étrange, et qui trouve toujours
L'art de ne vous rien dire avec de grands discours :
Dans les propos qu'il tient, on ne voit jamais goutte,
Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute.

ÉLIANTE, *à Philinte.*

Ce début n'est pas mal, et contre le prochain
La conversation prend un assez bon train.

CLITANDRE.

Timante encor, madame est un bon caractère.

CÉLIMÈNE.

C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère,
Qui vous jette, en passant, un coup d'œil égaré,
Et sans aucune affaire est toujours affairé.
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde;
A force de façons il assomme le monde;
Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien;
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et, jusques au bonjour, il dit tout à l'oreille.

ACASTE.

Et Géralde, madame?

CÉLIMÈNE.

O l'ennuyeux conteur!
Jamais on ne le voit sortir du grand seigneur.
Dans le brillant commerce il se mêle sans cesse,
Et ne cite jamais que Duc, Prince, ou Princesse.
La qualité l'entête; et tous ses entretiens
Ne sont que de chevaux, d'équipages, de chiens:
Il tutoie, en parlant, ceux du plus haut étage,
Et le nom de monsieur est chez lui hors d'usage.

CLITANDRE.

On dit qu'avec Bélise il est du dernier bien.

CÉLIMÈNE.

Le pauvre esprit de femme et le sot entretien !
Lorsqu'elle vient me voir, je souffre le martyre,
Il faut suer sans cesse à chercher que lui dire,
Et la stérilité de son expression
Fait mourir à tous coups la conversation.
En vain pour attaquer son stupide silence,
De tous les lieux communs vous prenez l'assistance :
Le beau temps et la pluie, et le froid et le chaud
Sont des fonds qu'avec elle on épuise bientôt.
Cependant sa visite assez insupportable
Traîne en une longueur encore épouvantable;
Et l'on demande l'heure, et l'on bâille vingt fois,
Qu'elle s'émeut autant qu'une pièce de bois.

ACASTE.

Que vous semble d'Adraste?

CÉLIMÈNE.

Ah ! quel orgueil extrême !
C'est un homme gonflé de l'amour de soi-même :
Son mérite jamais n'est content de la cour;
Contre elle il fait métier de pester chaque jour;
Et l'on ne donne emploi, charge, ni bénéfice,
Qu'à tout ce qu'il se croit on ne fasse injustice.

CLITANDRE.

Mais le jeune Cléon, chez qui vont aujourd'hui
Nos plus honnêtes gens, que dites-vous de lui ?

CÉLIMÈNE.

Que de son cuisinier il s'est fait un mérite,
Et que c'est à sa table à qui l'on rend visite.

CLITANDRE.

Il prend soin d'y servir des mets fort délicats.

CÉLIMÈNE.

Oui, mais je voudrais bien qu'il ne s'y servît pas.

C'est un fort méchant plat que sa sotte personne,
Et qui gâte ; à mon goût, tous les repas qu'il donne.

PHILINTE.

On fait assez de cas de son oncle Damis ;
Qu'en dites-vous, madame?

CÉLIMÈNE.

Il est de mes amis.

PHILINTE.

Je le trouve honnête homme et d'un air assez sage.

CÉLIMÈNE.

Oui ; mais il veut avoir trop d'esprit, dont j'enrage.
Il est guindé sans cesse ; et dans tous ses propos,
On voit qu'il se travaille à dire de bons mots.
Depuis que dans la tête il s'est mis d'être habile,
Rien ne touche son goût, tant il est difficile.
Il veut voir des défauts à tout ce qu'on écrit,
Et pense que louer n'est pas d'un bel esprit ;
Que c'est être savant que trouver à redire ;
Qu'il n'appartient qu'aux sots d'admirer et de rire ;
Et qu'en n'approuvant rien des ouvrages du temps,
Il se met au-dessus de tous les autres gens.
Aux conversations même il trouve à reprendre ;
Ce sont propos trop bas pour y daigner descendre,
Et, les deux bras croisés, du haut de son esprit,
Il regarde en pitié tout ce que chacun dit.

Le même auteur va nous fournir un modèle de style du *comique bourgeois*, emprunté *des Femmes savantes* :

PHILAMINTE, *apercevant Martine.*

..................Quoi ! je vous vois, maraude ?
Vite, sortez, friponne ; allons, quittez ces lieux,
Et ne vous présentez jamais devant mes yeux.

CHRISALE.

Tout doux.

PHILAMINTE.

Non, c'en est fait.

CHRISALE.

Hé!

PHILAMINTE.

Je veux qu'elle sorte,

CHRISALE.

Mais qu'a-t-elle commis, pour vouloir de la sorte.....

PHILAMINTE.

Quoi! vous la soutenez.

CHRISALE.

En aucune façon.

PHILAMINTE.

Prenez-vous son parti contre moi!

CHRISALE.

Mon Dieu! non.

Je ne fais seulement que demander son crime.

PHILAMINTE.

Suis-je pour la chasser sans cause légitime?

CHRISALE.

Je ne dis pas cela; mais il faut de nos gens...,

PHILAMINTE.

Non, elle sortira, vous dis-je, de céans.

CHRISALE.

Eh bien! oui. Vous dit-on quelque chose là-contre?

PHILAMINTE.

Je ne veux point d'obstacle aux désirs que je montre,

CHRISALE.

D'accord.

PHILAMINTE.

Et vous devez, en raisonnable époux,
Être pour moi contre elle, et prendre mon courroux.

CHRISALE. *Se tournant vers Martine.*

Aussi fais-je. Oui, ma femme avec raison vous chasse,
Coquine; et votre crime est indigne de grâce.

MARTINE.

Qu'est-ce donc que j'ai fait?

CHRISALE, *bas.*

Ma foi, je ne sais pas.

PHILAMINTE.

Elle est d'humeur encore à n'en faire aucun cas.

CHRISALE.

A-t-elle, pour donner matière à votre haine,
Cassé quelque miroir ou quelque porcelaine?

PHILAMINTE.

Voudrais-je la chasser? et vous figurez-vous
Que, pour si peu de chose, on se mette en courroux?

CHRISALE.

A Martine. *A Philaminte.*
Qu'est-ce à dire?... L'affaire est donc considérable?

PHILAMINTE.

Sans doute. Me voit-on femme déraisonnable?

CHRISALE.

Est-ce qu'elle a laissé, d'un esprit négligent,
Dérober quelque aiguière, ou quelque plat d'argent?

PHILAMINTE.

Cela ne serait rien.

CHRILALE. *A Martine.*

Oh! oh! peste, la belle!

A Philaminte.
Quoi, l'avez-vous surprise à n'être pas fidèle?

PHILAMINTE.

C'est pis que tout cela.

CHRISALE.

Pis que tout celà?

PHILAMINTE.

Pis.

CHRISALE.

A Martine. *A Philaminte.*

Comment, diantre, friponne! Hé! a-t-elle commis...

PHILAMINTE.

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons, insulté mon oreille
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas,
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas.

CHRISALE.

Est-ce là...

PHILAMINTE.

Quoi! toujours malgré nos remontrances
Heurter le fondement de toutes les sciences,
La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait, la main haute, obéir à ses lois!

CHRISALE.

Du plus grand des forfaits, je la croyais coupable.

PHILAMINTE.

Quoi! vous ne trouvez pas ce crime impardonnable!

CHRISALE.

Si fait.

PHILAMINTE.

Je voudrais bien que vous l'excusassiez!

CHRISALE.

Je n'ai garde.

BÉLISE.

Il est vrai que ce sont des pitiés :
Toute construction est par elle détruite ;
Et des lois du langage on l'a cent fois instruite.

MARTINE.

Tout ce que vous prêchez est, je crois, bel et bon ;
Mais je ne saurais, moi, parler votre jargon.

PHILAMINTE.

L'impudente ! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage !

MARTINE.

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien ;
Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien.

PHILAMINTE.

Eh bien ! ne voilà pas encore de son style ?
Ne servent pas de rien !

BÉLISE.

O cervelle indocile !
Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment
On ne te puisse apprendre à parler congrûment ?
De *pas* mis avec *rien* tu fais la récidive,
Et c'est comme on t'a dit, trop d'une négative.

MARTINE.

Mon Dieu ! je n'avons pas étugué comme vous ;
Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

PHILAMINTE.

Ah ! peut-on y tenir ?

BÉLISE.

Quel solécisme horrible !

PHILAMINTE.

En voilà pour tuer une oreille sensible.

BÉLISE.

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel.
Je n'est qu'un singulier, *avons* est pluriel.

Veux-tu, toute ta vie, offenser la grammaire ?

MARTINE.

Qui parle d'offenser grand'mère ni grand'père.

PHILAMINTE.

O ciel !

BÉLISE.

Grand'mère est pris à contre-sens par toi ;
Et je t'ai déjà dit d'où vient ce mot.

MARTINE.

Ma foi !
Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil ou de Pontoise,
Cela ne me fait rien.

BÉLISE.

Quelle âme villageoise !
La grammaire, du verbe et du nominatif,
Comme de l'adjectif avec le substantif,
Nous enseigne les lois.

MARTINE.

J'ai, madame, à vous dire
Que je ne connais pas ces gens-là.

PHILAMINTE.

Quel martyre !

BÉLISE.

Ce sont les noms des mots, et l'on doit regarder,
En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble accorder.

MARTINE.

Qu'ils s'accordent entr'eux, ou se gourment, qu'importe?

PHILAMINTE, *à Bélise.*

Hé, mon Dieu ! finissez un discours de la sorte,
à Chrisale.
Vous ne voulez pas, vous, me la faire sortir ?

CHRISALE.

A part.
Si fait. A son caprice il me faut consentir.

Va, ne l'irrite point, retire-toi, Martine.

PHILAMINTE.

Comment! vous avez peur d'offenser la coquine:
Vous lui parlez d'un ton tout-à-fait obligeant.

CHRISALE.

(*d'un ton ferme.*) (*d'un ton plus doux.*)
Moi? point. Allons, sortez. Va-t-en, ma pauvre enfant.

D. Quelle est l'histoire de la comédie?

R. L'invention de la comédie remonte à la Grèce. Nous avons déjà dit qu'elle fut d'abord confondue avec la tragédie; devenue bientôt un genre à part, la comédie grecque fut ensuite distinguée en *ancienne*, *moyenne* et *nouvelle*. L'*ancienne* tenait beaucoup de la licence qu'avaient prise les acteurs de Thespis d'injurier les passans. Non seulement ils mettaient en action des faits véritables; ils nommaient encore les personnes, et les immolaient à la risée publique.

Une première loi ayant réprimé ce scandale, la malignité des poëtes trouva bientôt le secret de se dédommager d'une telle contrainte. Ils imitèrent si bien des personnes par leurs habits, leurs gestes, et la ressemblance des masques, qu'il suffisait de les voir pour les nommer. Telle fut la comédie *moyenne*.

Enfin les magistrats défendirent toute espèce de personnalité au théâtre, en ne permettant que d'y exposer des sujets d'in-

vention, et des noms supposés. Ce fut alors la comédie *nouvelle*, qui, renfermée dans les bornes du devoir, devint un miroir agréable, et n'offrit plus qu'un tableau innocent de la vie humaine.

La comédie nouvelle des Grecs servit de modèle à celle des Romains; ceux-ci en supprimèrent seulement les chœurs, et en bannirent les médisances personnelles. Ils jouèrent cependant plusieurs pièces de l'*ancienne* et de la *moyenne* comédie, que quelques poëtes avaient traduites. Pline assure en avoir vu représenter encore une de son temps.

Voici qu'elle fut l'origine de la comédie en France. Il se forma vers le XV[e] siècle une société, connue depuis sous le nom des *Confrères de la Passion de Notre-Seigneur*, qui joua des pièces dont l'action était prise dans des sujets de piété. Cette nouveauté plut au peuple. Le goût des drames dévots se répandit dans les provinces; et ce genre bizarre se maintint environ pendant un siècle et demi. Ensuite parurent les pièces de *Jodelle* et de *Garnier*. Jodelle, qui vivait sous Henri II, eut du moins le mérite de distribuer le premier la tragédie et la comédie en actes, les actes en scènes, et de rappeler la règle des trois unités; mais on n'aperçut dans cet auteur, et ceux qui le suivirent, que de faibles

lueurs de vrai comique. Les Espagnols connurent avant nous la bonne comédie. Nous leur devons même la première comédie de caractère qui se soit soutenue, et qui se soutiendra toujours sur notre théâtre; c'est le *Menteur*, que Corneille imita de Lopez de Vega. Corneille avait donné, quelques années auparavant, *Mélite;* mais ce ne fut que par l'heureuse imitation de la pièce espagnole, qu'il eut la gloire de réformer notre scène comique. Molière vint à son tour l'enrichir de ses chefs-d'œuvre; et c'est par lui que nous finirons l'histoire de la comédie, qu'il a portée à son plus haut degré de perfection.

D. Quels auteurs se sont distingués en ce genre?

R. Aristophane et Ménandre ont èu chez les Grecs la préférence sur tous les autres comiques. Pour donner une idée du talent de ces deux poëtes, nous offrirons en abrégé le jugement que Plutarque en porte. Il reproche à Aristophane d'outrer la nature, de s'adresser plutôt à la populace qu'aux honnêtes gens, d'affecter un style obscur et licencieux, tragique, sublime, bas, sérieux et badin jusqu'à la puérilité; de ne pas faire parler les personnages suivant leurs caractères, de façon qu'on ne peut distinguer chez lui le fils du père, le héros du bourgeois, le maître du valet; au lieu

que Ménandre, dont le style est uniforme et pur, sait le proportionner aux différens rôles, sans affaiblir le comique, quand il est nécessaire, mais aussi sans l'outrer et sans perdre la nature de vue : il fait, ajoute-t-il, les délices des philosophes fatigués de leurs méditations ; il est à leur égard, comme une prairie émaillée de fleurs, où l'on aime à respirer un air pur ; tandis qu'Aristophane assaisonne tout d'un sel amer, âcre, cuisant ; on ne sait si son habileté ne consiste pas plutôt dans des jeux de mots.

Il ne faut pas conclure de là qu'Aristophane est sans mérite ; on remarque dans ses ouvrages beaucoup de talent à saisir le ridicule, et encore plus à le faire paraître. Il a de temps en temps une critique naturelle, aisée, et délicate ; on trouve quelquefois en lui ce sel Attique si vanté des anciens, et on regrette souvent de ne pas rencontrer dans ses drames autant de décence et de probité que de gentillesse et d'esprit.

La comédie latine n'était encore qu'une farce grossière, lorsque parurent Plaute et Térence. Plaute, né avec le même génie qu'Aristophane, le prit pour modèle et tomba dans un de ses excès. Il n'y a aucune de ses pièces qui ne soit semée de bouffonneries, de turlupinades, et de traits

licencieux; mais elles sont toutes pleines d'action, de mouvement et de feu. Ce poëte, dont la diction est presque toujours aisée, naïve, et coulante, avait toute la force et la vivacité du comique.

Térence fut l'heureux imitateur de Ménandre. On a vu même, en comparant les fragmens du poëte grec et les comédies du poëte latin, que celui-ci traduisait souvent mot à mot son modèle. Il montre un goût pur dans le choix de ses tableaux, un art exquis dans la manière dont il en dispose les objets, qui sont toujours vrais et décens. Les mœurs de la vie bourgeoise y sont peintes avec toutes les graces imaginables. Son élocution, pleine de douceur, est d'une élégance achevée. Cicéron et Quintilien y admirent tout ce que la langue latine a de délicatesse; mais César ne trouvait pas dans ce poëte si agréable, assez de force comique. On convient, en effet, qu'il manque d'une certaine vivacité de plaisanterie. Il plaît beaucoup plus qu'il ne fait rire

Parmi les Espagnols, Lope de Rueda, *Lopez de Vega*, et Calderon, se sont rendus très-fameux, les deux derniers surtout. Ils avaient une abondance prodigieuse, s'il est vrai, comme on le prétend, que Lopez de Vega ait laissé plus de 2000 pièces, et que Calderon en ait composé plus de 1500.

La plus grande partie des comédies en Italie, sont d'intrigue, et remplies de jeux de mots et de bouffonneries. On cite parmi les meilleurs comiques, le célèbre *Goldoni*, qui mérite, à juste titre, la réputation qu'il s'est acquise dans toute l'Europe.

Les Anglais vantent leur *Congrève*. Il a fait peu de pièces, mais toutes excellentes, et où les règles du théâtre sont rigoureusement observées; où les caractères sont nuancés avec une extrême finesse, et où les scènes sont parfaitement filées.

Nous voici arrivés à *Molière*, surnommé le père de la comédie en France. Son nom seul fait son éloge. Aucun comique n'a eu une connaissance plus profonde du cœur humain, n'a pénétré plus avant dans les replis d'un caractère, n'a saisi avec plus de justesse les vices et les ridicules, ne les a présentés avec plus d'art ni sous un jour plus propre à les rendre sensibles et à en faire l'objet de la risée publique; enfin, il réunit le sel et la gaîté d'*Aristophane*, la finesse et la vérité de *Ménandre*, la force et l'abondance de *Plaute*, la noblesse et les graces de *Térence*.

Ajoutons à la gloire de notre théâtre, que Molière n'est pas le seul poëte comique dont nous devions nous énorgueillir. Il est le premier, dit Voltaire; mais il serait injuste et ridicule de ne pas mettre

le *Joueur* à côté de ses meilleures pièces. Refuser son estime aux *Menechmes*, ne pas s'amuser beaucoup au *Légataire universel*, serait d'un homme sans justice et sans goût ; et qui ne se plaît pas avec *Regnard*, n'est pas digne d'admirer Molière.

Destouches a succédé à Regnard, et s'il n'a pas sa gaîté, il a du moins un comique noble et un but toujours moral. La comédie du *Glorieux* et celle du *Philosophe marié* lui ont assuré un des premiers rangs parmi les successeurs de Molière. *Piron* n'a eu besoin que de la *Métromanie* pour s'immortaliser, Le *Méchant*, de *Gresset*, fait regretter que l'auteur ait si peu courtisé Thalie. On revoit toujours avec plaisir le *Double Veuvage* et l'*Esprit de contradiction* de *Dufresny*, ainsi que l'*Homme du jour*, le *Français à Londres* et le *Babillard* de Boissy ; *Dancourt*, le *Sage*, *Marivaux*, *Brueis*, *Palaprat*, *St.-Foix* (ces six derniers n'ont écrit qu'en prose); celles de leurs pièces qui sont restées au théâtre ont eu aussi leur mérite particulier ; enfin, deux poëtes plus modernes, *Colin d'Harleville* et *Fabre d'Églantine*, n'ont pas peu contribué à soutenir parmi nous la gloire de la muse comique.

D. N'y a-t-il pas quelques autres pièces de théâtre qui se rapportent à la comédie?

R. Oui; il y en a de quatre sortes, la pièce à *scènes détachées*, l'*opéra comique*, la *parodie dramatique*, et la *farce*.

D. Qu'appelez-vous pièces à scènes détachées?

R. La pièce à scènes détachées, autrement à *tiroir*, se compose de scènes qui n'ont aucune liaison entre elles. On y fait paraître successivement des personnages épisodiques, qui, ayant chacun leur intérêt particulier, viennent à l'audience d'un homme ou de quelque divinité, et se retirent après les avoir consultés. On voit que ce genre d'ouvrage n'a ni intrigue ni dénoûment, et qu'un auteur ne peut y réussir qu'à force de bons mots et de saillies.

D. Qu'est-ce que l'opéra comique?

R. On en distingue de deux espèces, l'opéra comique en vaudevilles, et la comédie à ariettes. L'un et l'autre sont assujettis aux mêmes règles que toutes les pièces de théâtre. L'opéra comique en vaudevilles est presque tout entier en chansons sur des airs connus. Dans la comédie à ariettes, au contraire, le dialogue est mêlé de chant, et ce chant n'est composé que sur des paroles nouvelles.

D. Qu'est-ce que la parodie dramatique?

R. C'est une plaisanterie poétique, où l'on tourne un ouvrage sérieux en bur-

lesque, et dont l'objet doit être de relever, d'une manière comique, les défauts de l'ouvrage parodié; mais, pour une pièce de cette espèce, que le bon goût a pu autoriser, combien d'autres ont été dictées par la malignité et le seul désir d'humilier le talent! C'est ce qui a fait dire à Boissy, dans sa comédie du *Temple du goût*, *scène VI* :

Ces parodistes éternels
Dont je voudrais exterminer la clique,
Portent les coups les plus cruels
Aux endroits les plus beaux d'un sujet dramatique;
Et ce même public, facile à ségarer,
Après avoir donné des larmes
A ces endroits qu'il devrait révérer,
A rire à leurs dépens trouve les mêmes charmes
Qu'il trouvait à les admirer.

D. Qu'est-ce que la farce?

R. La farce est, en général, un comique trivial et grossier, propre à divertir la populace, mais où l'homme délicat et poli, ne peut rire avec décence. Si Molière nous a laissé des modèles en ce genre, tels que le *Mariage forcé*, le *Médecin malgré lui*..... c'est que la force de son génie ne pouvait l'abandonner, dans les pièces mêmes qu'il composait pour amuser la multitude. Boileau n'en a pas moins dit :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du Misantrope.

En effet, bienséance, vraisemblance, goût et bon sens, tout est sacrifié dans la farce; en un mot, l'absurde et l'obscène, sont à la farce, ce que le ridicule est à la véritable comédie. J'aime, à dit encore Boileau :

J'aime sur le théâtre un agréable auteur
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
Plaît par la raison seule, et jamais ne la choque;
Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,
Qui pour me divertir n'a que la saleté,
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur des tréteaux monté,
Amusant le Pont-Neuf de ses sornettes fades,
Aux laquais assemblés jouer ses mascarades.

Du poëme Didactique.

D. Qu'est-ce que le poëme didactique?

R. C'est un ouvrage consacré à l'instruction, dans lequel le poëte s'acrifie la fiction à la vérité, pour s'attacher uniquement à exposer les lois de la raison, du bon goût, et de la morale.

D. Quel est son objet?

R. Il a pour objet les sciences, les arts, l'histoire, les mœurs, et la religion : les sciences, comme le poëme de *Lucrèce* sur la *nature;* les arts, comme les *Géorgiques de Virgile*, les *Jardins de Delille*; l'histoire, comme la *Pharsale de Lucain*; les mœurs, comme les *Discours philoso-*

phiques de Voltaire; la religion, comme le poëme de ce titre, par Racine le fils.

D. Quel doit en être le style?

R. Le poëte didactique, pour sauver la sécheresse et l'aridité des préceptes, ne saurait trop varier les formes de son style, ni trop y répandre les grâces de la poésie.

Austère et rejetant le vain art de séduire,
Belle de vérité, satisfaite d'instruire,
La muse didactique à des traités divers
Prête avec dignité le charme des beaux vers;
Mais elle fuit alors, populaire Uranie,
Des chants ambitieux l'imprudente manie.
Elle borne son vol, embrasse un seul objet,
Et moissonne, en courant, les beautés du sujet.

Sublime ou gracieux que l'utile poëme
Soit par l'art ennobli, brille par le choix même.
C'est l'œuvre d'Apollon; ne l'avilissez pas.
Gardez-vous de ramper dans un cercle trop bas.
Le vers ne peut descendre à des caricatures;
Le moins noble sujet veut de nobles peintures.
. . . .

. . . .
Que la raison vous guide, et dès votre début
Mesurez la carrière et signalez le but.
Par la simplicité s'agrandit l'ordonnance,
La beauté des détails naît de leur convenance.
Ne donnez au sujet trop ni trop peu d'éclat.
Roucher était guindé, le bon Dulard fut plat.
Il faut qu'à son vrai point chaque objet se rattache.
Placé mal à propos, l'ornement forme tache.
Vous pourrez, élevés sur les sommets de l'art,
Égarés savamment, tenter un bel écart.
L'ordre dans ces détours trace une marche sûre;
Les détours vont au but, c'est l'art de la nature,

Admirable, puissante en sa vaste unité,
Riante, inépuisable en sa variété.

Ménagez des repos. Dans un palais antique,
Si du Laocoon le marbre pathétique
Développe soudain ses tragiques douleurs,
Un plaisir sombre et doux a fait couler vos pleurs;
Il arrête vos pas dans ces lieux pleins de charmes;
Vous lui viendrez souvent redemander des larmes.
D'un épisode heureux l'artifice touchant
Prête ainsi plus d'attraits au didactique chant.
Qu'Hésiode avec art sut animer Pandore!
Mais combien Euridice est plus touchante encore!

Dans le style animé jetez la fiction.
Imprimez au précepte une vive action;
Le vol du vrai poëte est celui de l'abeille.
D'un pas appesanti, de merveille en merveille
Se traîner, c'est l'effort d'un médiocre esprit;
Il n'invente jamais et toujours il décrit.
Prenez l'essor. Tentez d'unir en votre style,
Et l'art de Despréaux et le goût de Virgile.
Faites briller l'ensemble et non pas le morceau.
Sans fin sur l'accessoire égarer le pinceau,
C'est changer le poëme en un vrai commentaire.
Une description n'est pas un inventaire.

CHAUSSARD.

D. L'Épisode est-il absolument nécessaire dans le poëme didactique?

R. L'Épisode, quoique ornement accessoire dans le poëme didactique, y devient cependant nécessaire pour rompre la continuité des préceptes, et charmer l'ennui qu'ils peuvent occasioner. Hésiode et Virgile ont enrichi d'épisodes les divers

chants de leurs poëmes; ils ont pensé, sans doute, que la vérité toute nue échappait au plus grand nombre des lecteurs; qu'une sentence ne persuade qu'un instant; qu'un précepte ne fait souvent qu'effleurer l'âme; au lieu qu'une action présente toujours de quoi attacher le cœur; qu'elle l'émeut, qu'elle l'intéresse, et plaît à l'imagination qui aime à se la rappeler. En effet, qui n'admire dans les *Géorgiques* les épisodes de la *Mort de César*, de *la peste* parmi les animaux, de *la Fable d'Aristée?*.... Mais il y a deux abus à éviter dans les épisodes. S'ils ne naissent point du sujet, ou s'ils sont trop longs, ils déplaisent au lecteur, en lui faisant perdre l'objet de vue.

D. Citez-nous deux épisodes français exempts de ces défauts?

R. Voici le premier que nous empruntons du poëme de l'*Agriculture* par *Rosset.* Nous le tirons du chant où il traite des arbres. L'auteur décrit, à propos du mûrier, les travaux des vers à soie, qui se nourrissent des feuilles de cet arbre précieux.

Lassés d'un vain loisir et libres de leurs maux,
Les vers veulent alors commencer leurs travaux.
Aidez de tous vos soins un espoir qui vous flatte ;
Dans leurs corps transparens l'or de la soie éclate ;
Vous les voyez monter ; offrez-leur des rameaux ;
Qu'ils puissent y suspendre et filer leurs tombeaux.

Sous les anneaux mouvans qu'à vos yeux ils présentent,
Dans leur sein deux vaisseaux à long replis serpentent.
La soie, en se formant, brute et liquide encor,
Dans ses riches canaux coule ses ondes d'or.
La liqueur s'épaissit dans sa route dernière,
Se transforme en un fil, et sort par la filière.
Quand la chenille enfin voit ce temps arrivé,
Elle prodigue un suc jusqu'alors réservé.
En longs cercles d'abord, des fils qu'elle ménage,
Elle forme un duvet, appui de son ouvrage.
Bientôt elle décrit des mouvemens plus courts,
Et ses fils plus serrés, unis par mille tours,
D'un tissu merveilleux composant la structure,
D'un œuf d'or où d'argent, présentent la figure.
Venez les admirer; ce ver dans sa prison
Ne commence qu'à peine à former sa cloison;
Celui-ci que déjà cache un épais nuage,
Laisse encore de ses fils entrevoir l'assemblage;
D'autres, se renfermant dans les mêmes réseaux,
Unis pendant leur vie, unissent leurs tombeaux.
Mais, en ces jours, hélas! si du bruit du tonnerre
Le ciel dans son courroux épouvante la terre,
Ils frissonnent d'horreur, tombent, et pour jamais
Laissent en expirant leurs tissus imparfaits.

Le second exemple va nous être fourni par St. Lambert. C'est ainsi qu'il décrit la chasse du cerf, dans la saison de l'automne.

Entendez-vous quel bruit retentit dans les airs,
Et d'échos en échos roule dans ces déserts?
La Discorde, Bellone, ou le Dieu de la guerre,
Par ce bruit effrayant menacent-ils la terre?
De la vaste forêt l'espace en est rempli.
Dans ses sombres buissons le cerf a tressailli;
Au monarque des bois la guerre est déclarée.
Il a vu d'ennemis sa demeure entourée,
Et des chiens dévorans en groupe dispersés,
De distance en distance autour de lui placés.
Là, le coursier fougueux lève sa tête altière;
D'un œil impatient il parcourt la bruyère;

Il voudrait de la course avancer les instans.
Mais on part, il s'élance, et des sons éclatans
Sur les traces du cerf dont la terre est empreinte
Ont conduit le chasseur au centre de l'enceinte.
Le timide animal s'épouvante et s'enfuit;
Il voit dans chaque objet la mort qui le poursuit.
Sa route sur le sable est à peine tracée;
Il devance, en courant, la vue et la pensée;
L'œil le suit et le cherche aux lieux qu'il a quittés.
Ses cruels ennemis, par le cor excités,
S'élèvent sur ses pas au sommet des montagnes,
Et fondent à grands cris sur les vastes campagnes.
Effrayé des clameurs et des longs hurlemens,
Sans cesse à son oreille apportés par les vents,
Vers ces vents importuns il dirige sa fuite:
Mais la troupe implacable, ardente à sa poursuite,
En saisit mieux alors ses esprits vagabonds.
Il écoute, et s'élance, et s'élève par bonds;
Il voudrait, ou confondre, ou dérober sa trace,
Se détacher du sable, et voler dans l'espace.
Hélas! il change en vain sa route et ses retours;
Dans le taillis obscur il fait de longs détours,
Et revoit ces grands bois, théâtre de sa gloire,
Où jadis cent rivaux lui cédaient la victoire;
Où couvert de leur sang, consumé de désirs,
Pour prix de son courage, il obtint les plaisirs.
Il force un jeune cerf à courir dans la plaine,
Pour présenter sa trace à la meute incertaine:
Mais le chasseur la guide et prévient son erreur.
Le cerf est abattu, tremblant, saisi d'horreur;
Son armure l'accable, et sa tête est penchée.
Sous son palais brûlant sa langue est desséchée;
Il entend de plus près des cris plus menaçans;
Il fait, pour fuir encor, des efforts impuissans;
Ses yeux appesantis laissent tomber des larmes.
Il chancèle, il s'arrête, il se sert de ses armes;
L'excès du désespoir le soutient un instant;
Il tombe, se relève, et meurt en combattant.

D. Quels auteurs se sont distingués en ce genre?

R. On cite parmi les Grecs, *Hésiode*, dont le poëme intitulé les *Œuvres et les jours*, est consacré à l'agriculture ; parmi les Latins, *Virgile*, (*Géorgiques*) ; *Lucrèce*, (*de la nature*) ; *Horace*, (*Art Poétique*) ; *Ovide*, (*les Fastes*) ; chez les Anglais, *Thompson*, (*les Saisons*) ; *Pope*, (*Essai sur l'homme*, *Essai sur la critique*) ; le comte de *Buckingam*, (*Essai sur la poésie*) ; et chez nous, *Boileau*, (*Art Poétique*) ; *Racine le fils*, (*la Religion*) ; *St. Lambert*, (*les Saisons*) ; *Rosset*, (*l'Agriculture*) ; *Delille*, (*les Jardins*, *les Géorgiques françaises*) ; *Roucher*, (*les Mois*) ; *Dulard*, (*de la Grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature*) ; *Watelet*, (*l'art de la peinture*) ; l'abbé de *Bernis*, (*les Quatre parties du jour*) ; et enfin, *Lemierre*, (*la Peinture*, et *les Fastes ou Usages de l'année*).

CHAPITRE II.

Des petits Poëmes.

Des Stances.

D. Qu'appelez-vous Stances ?

R. Ce qu'on appelle stances est un ouvrage d'un caractère sérieux ou enjoué,

qui se compose de plusieurs couplets de vers, grands ou petits, et souvent tous les deux ensemble, mais arrangés de manière que chaque couplet ou stance ait un sens fini, et que le même ordre, soit dans le nombre et la mesure des vers, soit dans le mélange des rimes, se retrouve dans toutes les stances de la pièce.

D. Y a-t-il plusieurs sortes de stances?

R. Il y en a de deux sortes: les unes régulières, les autres irrégulières. Les stances qui sont égales par le nombre des vers, par le mélange des rimes, et par la quantité de syllabes de chaque vers, sont dites régulières; autrement, elles sont irrégulières.

D. Combien entre-t-il de vers dans une stance?

R. Le nombre des vers est le plus souvent de 4, 6, 8, 10, et quelquefois de 12. On fait aussi des stances de 5, 7, 9 et 11 vers. On appelle alors les premières, stances de nombre pair, et les secondes, stances de nombre impair.

D. Quels défauts doit-on éviter dans les stances?

R. D'abord, on ne doit jamais enjamber d'une stance à l'autre. C'est ce que Mal-

herbe a eu soin d'éviter, selon le témoignage de Boileau.

Par ce sage écrivain, la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Ensuite, il convient de régler ces stances de façon que le premier vers et le dernier y soient d'espèce différente, l'un masculin, l'autre féminin. S'il en était autrement, l'oreille serait choquée de trouver, en passant d'une stance à l'autre, deux vers masculins ou deux féminins de suite, qui ne rimeraient pas ensemble.

Quoique la mesure des vers soit arbitraire dans les stances, on doit se garder encore d'employer les vers de sept syllabes à la suite de ceux de huit et de six, où ils seraient désagréables; de plus, ne jamais revenir qu'après un intervalle de six vers, au moins, à une rime qu'on a déjà employée.

Enfin l'harmonie qui caractérise particulièrement les stances, puisqu'elles entrent dans la composition des odes, des cantates.... ne permet pas non plus d'y admettre plus de deux vers masculins ou féminins de suite. Cette licence n'est autorisée que dans la fable et le conte.

D. Citez un exemple de stances régulières?

R. On peut citer comme un modèle, dans le genre grave, ces admirables stances de Malherbe :

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde,
Sa lumière est un verre et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer.
Quittons ses vanités, lassons-nous de les suivre;
C'est Dieu qui nous fait vivre,
C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris, à ployer les genoux;
Ce qu'ils peuvent n'est rien, ils sont ce que nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre.
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs;
Et tombent avec eux, d'une chute commune,
Tous ceux que leur fortune
Faisait leurs serviteurs.

D. Citez un autre exemple de stances irrégulières?

R. nous choisirons une pièce de Pavillon, où respire une morale enjouée. L'auteur l'a adressée sous le nom de conseils à Iris :

J'ai des conseils à vous donner;
Ce n'est pas le moyen de plaire;
Iris, on ne divertit guère
Quand on ne fait que raisonner.

Aussi j'aurais gardé sagement le silence,
Ou vous n'auriez de moi que de vaines chansons,
Si je n'avais connu qu'une heureuse naissance
Avait dans votre cœur prévenu mes leçons.

Souffrez donc que ces vers aident à vous conduire
En cet âge charmant dont vous allez jouir;
Assez d'autres sans moi voudront vous réjouir;
Mais peu se chargeront du soin de vous instruire.

Commencez aujourd'hui le cours
D'une longue suite d'années :
Espérez en croissant d'heureuses destinées,
Et qu'une belle humeur anime vos beaux jours.
Il sied mal à quinze ans d'être triste ou rêveuse;
Mais n'accordez à vos désirs,
Si vous avez dessein d'être long-temps heureuse,
Que ce que la nature a d'innocens plaisirs.

Vous n'avez pas besoin, Iris, que je m'arrête
A vous montrer quelle est cette sévère loi
Qui vous commande d'être honnête;
Le sang d'où vous sortez le fera mieux que moi :
Cet ordre souverain n'admet point de dispense,
Et l'honneur en est si jaloux,
Que, sur les moindres apparences,
Ce juge rigoureux prononce contre vous.

Fuyez dans vos discours l'enflure et la bassesse;
Qu'ainsi qu'en vos habits rien ne soit affecté :
Qu'une noble simplicité
En fasse l'ornement, la grâce et la richesse.
Celles dont la témérité
De termes trop savans parent leur éloquence,
Au lieu de montrer leur science,
Ne font voir que leur vanité.

Evitez la plaisanterie,
Dont les traits médisans percent jusques au cœur;
Et pour réjouir l'auditeur
Ne faites point de raillerie
Aux dépens de votre pudeur.

Si les paroles prononcées
Sont l'image de nos pensées,
Voyez, sans vous flatter d'un traitement trop doux,
Ce que des têtes bien sensées,
Sur de pareils discours, doivent juger de vous.

Qu'une sévère contenance
Ne condamne jamais la modeste licence
Des propos que vous entendrez :
Aux bons mots que l'on dit joignez plutôt les vôtres ;
Mais faites, quand vous en direz,
Que les gens dont vous raillerez,
Puissent rire comme les autres.

Qui souffre l'assiduité
De l'amant qu'a fait sa beauté
En vain auprès de lui veut passer pour cruelle,
Un homme qui se voit d'une femme écouté,
A droit de tout espérer d'elle.

N'accoutumez point votre cœur,
Séduit par la vertu de l'objet qui le tente,
A s'attendrir par la douceur
Même d'une amitié qui peut être innocente ;
L'honneur dans ce commerce est fort mal assuré :
Ne vous y laissez pas surprendre ;
Un ami si sage et si tendre,
Est bien plus dangereux qu'un amant déclaré.

Je ne défends point à la prude
De prendre un peu de soin de ce qu'elle a d'attraits ;
Ce serait une ingratitude,
De négliger les dons que le ciel nous a faits.
Mais si vous prétendez qu'on vous estime sage,
Apprenez que le trop grand soin
De conserver cet avantage,
Est un infaillible témoin
Qui prouve qu'on en fait quelque galant usage.

Celui qui sans discernement
Adresse à tout venant les louanges qu'il donne,
Fait grand tort à son jugement,

Et ne fait honneur à personne ;
Mais aussi d'un cœur inhumain,
N'allez pas insulter aux faiblesses des autres,
Et que les défauts du prochain
Vous donnent seulement du dégoût pour les vôtres.

Ne disputez jamais avec trop de chaleur ;
Mais jugeant de sang-froid, ou du Pour ou du Contre,
Si vous vous trompez par malheur,
Loin de soutenir votre erreur,
Laissez-vous vaincre en ce rencontre ;
Et par un beau retour, plein de sincérité,
Revenez à la vérité,
Qui que ce soit qui vous la montre.

Il ne faut point chercher à voir
Les intérêts cachés d'une intrigue secrète ;
Quand on est curieuse, et qu'on veut tout savoir,
On est sûrement indiscrète.
Si le secret vous est malgré vous révélé,
Cachez-le avec un tel silence,
Même à celui dont l'imprudence
Vous en a fait la confidence,
Qu'il doute quelquefois s'il vous en a parlé.

Celle qui souffre en sa présence
Qu'on vante en elle des appas
Ou des vertus qu'elle n'a pas,
N'est qu'une idole qu'on encense :
Une juste louange a de quoi nous flatter,
Mais un esprit bien fait, doit prendre
Bien moins de plaisir à l'entendre,
Que de peine à la mériter.

Le jeu de mille maux est la fatale source ;
Iris, ne jouez que fort peu,
Et seulement fort petit jeu,
Et non pas pour remplir ou tarir votre bourse.
Celles qui, sans repos, de cet amusement
Font leur capital exercice,
A coup sûr se lissent au vice,

Et sont dans le même moment,
Et toujours sans discernement
De justice ni d'injustice,
Victimes d'une extrémité,
Soit de leur sordide avarice,
Soit de leur prodigalité.

La mode est un tyran dont rien ne nous délivre:
A son bizarre goût il faut s'accommoder:
Et sous ses folles lois étant forcé de vivre,
Le sage n'est jamais le premier à les suivre,
Ni le dernier à les garder.

De la Poésie lyrique.

D. Qu'entendez vous par poésie lyrique?

R. On comprend sous ce nom général toute espèce de poésie propre à être mise en chant, et on l'appelle *lyrique*, parce que les premiers poëtes chantaient leurs vers en s'accompagnant de la lyre. Ces vers étaient des hymnes, des cantiques, ou des psaumes en l'honneur de la divinité. Bientôt l'usage de cette poésie devint profane; on l'employa à chanter les faux dieux, les héros, les grands et les belles, ce qui a successivement donné naissance aux odes, aux cantates et aux tragédies en musique, qui sont également du ressort de la poésie lyrique.

D. Qu'est-ce que l'ode?

R. Ce poëme est une suite de strophes régulières, composées chacune de quatre, six, sept, huit, neuf, et plus souvent de

dix vers, souvent d'inégale mesure entre eux, mais dont les rimes, artistement croisées, produisent cette cadence qui frappe si agréablement l'oreille.

D. Combien y en a-t-il d'espèces ?

R. On en distingue de quatre espèces : 1° l'*Ode sacrée*, qui chante les louanges de l'Être suprême ; 2° l'*Ode héroïque*, qui est consacrée aux événemens mémorables, ou à la gloire des grands rois et des héros ; 3° l'*Ode morale*, ou *philosophique*, dont l'objet est de parer la vertu de toutes les grâces qui peuvent la rendre aimable, ou d'inspirer l'horreur du vice, en le peignant sous les plus noires couleurs ; 4° l'*Ode anacréontique* que Boileau définit en ce seul vers ;

Elle peint les festins, les danses et les ris.

D. Quel est le style de l'ode ?

R. Les distinctions qu'on vient d'établir indiquent assez que chaque espèce d'ode veut être traitée différemment ; mais jamais la poésie n'est plus digne d'être appelée le langage des dieux, que dans les odes des deux premières espèces. Le ton sublime, les images extraordinaires doivent y dominer, puisque le poëte lyrique est censé l'organe des Muses ou d'Apollon lui-même. C'est pour nous en avertir qu'il entre pres-

que, toujours en matière, soit par une invocation qui annonce l'approche de la divinité prête à faire entendre sa voix, soit par un étonnement subit où le jette la présence même de cette divinité qui l'inspire. De là ces écarts, ces ravissemens, cette hardiesse, ces transports, cette noble fureur dont la poésie lyrique est animée.

D. Citez un exemple de la première espèce d'ode que vous appelez sacrée?

R. Celui qu'on va citer est tiré du second cantique de *Moïse*, l'un des plus beaux qui soient dans les livres saints. *Le Franc de Pompignan* n'a pas craint d'en entreprendre la traduction. Il a adopté le vers alexandrin comme le plus noble de tous, et le plus propre à la grande poésie; c'est aussi le plus difficile à mener loin dans toute la pureté et la correction que l'Ode exige. On va voir comment le traducteur a su vaincre cet obstacle, ou plutôt avec quelle énergie et quelle force d'expression il a rendu ce morceau vraiment sublime. En voici quelques strophes choisies, parmi celles qui nous ont le plus frappé d'admiration.

Cieux, terre, écoutez-moi! Jacob, faites silence!
Que mes discours touchans, que ma sainte éloquence
Pénètrent vos esprits et retrempent vos cœurs;
Comme du haut des airs la féconde rosée,
Ranimant tous les fruits de la terre embrasée,
Relève l'herbe tendre et rafraîchit les fleurs.

Rendez hommage au Dieu que ma voix vous annonce ;
Adorez les arrêts que sa bouche prononce.
Le sort de l'univers à ses pieds est écrit.
Tout ce qu'il fait est bien, tout ce qu'il veut est juste :
Fidèle observateur de sa parole auguste,
Il tient ce qu'il promet, faisons ce qu'il prescrit.

De lâches révoltés ont armé sa colère :
Ils furent ses enfans, mais il n'est plus leur père.
Peuple ingrat ! peuple vain ! sans raison, sans vertu,
Pense donc au néant dont sa voix te fit naître.
Méconnais-tu ton Dieu, ton protecteur, ton maître ?
Sans lui, sans ses bienfaits, parle, que serais-tu ?

Parcours l'ordre des ans, des siècles et des âges,
Compte de ses bontés les nombreux témoignages ;
Ou, si de ta mémoire ils étaient effacés,
Appelle tes aïeux, interroge leur cendre.
Du séjour de la mort leur cri te fait entendre
Qu'ignorés de toi seul, partout ils sont tracés.

. . . .

Comme un aigle au milieu de ses aiglons timides,
Les couvre, les soutient de ses ailes rapides,
Dans les ondes de l'air forme leur vol tremblant,
Tel des fils de Jacob Dieu conduisait la trace,
Encourageait leur foi, ranimait leur audace,
Et portait devant eux son glaive étincelant.

. . . .

Que deviendraient sans lui les trônes de la terre ?
Il ordonne la paix, il commande la guerre,
Par lui seul tout s'élève, et tout est renversé.
Le courage, la peur, la force, la faiblesse,
Et l'esprit de vertige et l'auguste sagesse,
Sont des présens de Dieu, propice ou courroucé.

« Me voici, vous dit-il ; j'ai pitié de vos crimes :
» Où sont ces Dieux nourris du sang de vos victimes,
» Ces Dieux que vous couvrez d'un nuage d'encens ?
» Autour de vos remparts vos torches étincellent ;
» Sous les coups redoublés vos derniers murs chancellent ;
» Que font sur vos autels ces bustes impuissans ?

. . . .
» Je viens vous soulager du poids de vos misères ;
» Reconnaissez la voix du pasteur de vos pères ;
» Rentrez dans le bercail, troupeau que je chéris !
» Rentrez : déjà la mort de meurtres assouvie ;
» Voit jaillir sous sa faulx les sources de la vie :
» J'ôte et je rends le jour, je frappe et je guéris. »
. . . .

Tremblez, prosternez-vous, nations étrangères,
Et vous, chefs d'Israël, conducteurs de vos frères,
Au Dieu qui vous défend restez toujours unis.
Juste dispensateur des biens et des disgrâces,
Fidèle en ses traités, fidèle en ses menaces,
Il venge ses enfans, quand il les a punis.

D. Citez un exemple de l'ode appelée héroïque?

R. Un modèle en ce genre est l'ode de J.-B. Rousseau, sur la mort du prince de *Conti*. Le poëte commence ainsi :

Peuples dont la douleur aux larmes obstinée,
De ce prince chéri déplore le trépas,
Approchez et voyez qu'elle est la destinée
Des grandeurs d'ici-bas.
Conti n'est plus. O ciel! ses vertus, son courage,
La sublime valeur, le zèle pour son roi,
N'ont pu le garantir, au milieu de son âge,
De la commune loi.
Il n'est plus ; et les dieux, en des temps si funestes,
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons-nous. Allons porter ces tristes restes
Aux pieds de leurs autels.
Elevons à sa cendre un monument célèbre ;
Que le jour, de la nuit emprunte les couleurs :
Soupirons, gémissons sur ce tombeau funèbre
Arrosé de nos pleurs.
Mais, que dis-je? ah! plutôt à sa vertu suprême
Consacrons un hommage et plus noble et plus doux.

Ce héros n'est point mort. Le plus beau de lui-même
Vit encor parmi nous.
Ce qu'il eut de mortel s'éclipse à notre vue;
Mais de ses actions le visible flambeau,
Son nom, sa renommée, en cent lieux répandue,
Triomphent du tombeau.
En dépit de la mort, l'image de son âme,
Ses talens, ses vertus vivantes dans nos cœurs,
Y peignent ce héros avec des traits de flamme
De la Parque vainqueurs.
Steinkerque, où sa valeur rappela la victoire;
Nerwinde, où ses conseils guidèrent nos exploits,
Éternisent sa vie, aussi-bien que la gloire
De l'empire français.
Ne murmurons donc plus contre les destinées
Qui livrent sa jeunesse au ciseau d'Atropos;
Et ne mesurons point au nombre des années
La course des héros.
Pour qui compte les jours d'une vie inutile,
L'âge du vieux Priam passe celui d'Hector:
Pour qui compte les faits, les ans du jeune Achille
L'égalent à Nestor.
Voici, voici le temps, où, libres de contrainte,
Nos voix peuvent pour lui signaler leurs accens.
Je puis à mon héros, sans bassesse et sans crainte,
Prodiguer mon encens.
Muses, préparez-lui votre plus riche offrande:
Placez son nom fameux entre les plus grands noms:
Rien ne peut plus faner l'immortelle guirlande
Dont nous le couronnons.
Oui, cher prince, ta mort de tant de pleurs suivie
Met le comble aux grandeurs dont tu fus revêtu,
Et sauve des écueils d'une plus longue vie
Ta gloire et ta vertu.
Au faîte des honneurs, un vainqueur indomptable
Voit souvent ses lauriers se flétrir dans ses mains:
La mort, la seule mort met le sceau véritable
Aux grandeurs des humains.
Combien avons-nous vu d'éloges unanimes
Condamnés, démentis par un honteux retour!

Et combien de héros, glorieux, magnanimes,
Ont vécu trop d'un jour !
Du Midi jusqu'à l'Ourse on vantait ce monarque
Qui remplit tout le Nord de tumulte et de sang;
Il fuit : sa gloire tombe, et le destin lui marque
Son véritable rang.
Ce n'est plus ce héros guidé par la victoire,
Par qui tous les guerriers allaient être effacés :
C'est un nouveau Pyrrhus qui va grossir l'histoire
Des fameux insensés.
Ainsi de ses bienfaits la fortune se venge :
Mortels, défions-nous d'un sort toujours heureux,
Et de nos ennemis songeons que la louange
Est le plus dangereux.

Nous laissons ici de côté une digression un peu longue que certains critiques n'ont point jugée suffisamment unie au corps du sujet. Le poëte y parle de la *flatterie*, cette peste dangereuse qui attaque sur tout les personnes du plus haut rang. Il peint Némésis, armée contre les flatteurs et leurs idoles, menaçant de détruire leur faux culte; ensuite, revenant à son héros, il termine ainsi la pièce :

De cet oracle affreux tu n'as point à te plaindre,
Cher prince, ton éclat n'a point su t'abuser;
Ennemi des flatteurs, à force de les craindre,
Tu sus les mépriser.
Aussi la renommée, en publiant ta gloire,
Ne sera point soumise à ces fameux revers;
Les Dieux t'ont laissé vivre assez pour ta mémoire,
Trop peu pour l'univers.

D. Donnez-nous un exemple de l'ode morale ou philosophique?

R. Il faudrait citer, de préférence à toute autre, l'*Ode à la Fortune*, par le même écrivain; c'est un véritable chef-d'œuvre, sous le rapport moral; mais qui n'en a pas appris et retenu les plus belles strophes? Au défaut de cette pièce, nous choisissons pour exemple l'ode suivante sur *la passion du jeu*. L'auteur est anonyme; sa pièce n'est point sans quelque tache, mais il fait preuve de talent dans beaucoup de strophes. La coupe savante de ses vers décèle, d'ailleurs, une oreille exercée à la cadence poétique :

Quels pâles et sombres ministres
Dans ce temple secret viennent de pénétrer?
Autour de ces flambeaux, quels mystères sinistres
S'empressent-ils de célébrer?
A l'aspect des dons qu'ils présentent,
Des désirs ardens les tourmentent :
D'espérance et d'effroi leur cœur est agité.
Quel est ce culte impie? et quel Dieu peut se plaire
A l'encens toujours mercenaire
Par une main avide offert et regretté?

Intérêt, père des grands crimes,
Puis-je te méconnaître à ces traits odieux?
Toi, qui des vils mortels, tes prêtres, tes victimes,
Promènes la honte en tous lieux :
Pour déchirer leur sein avare,
Ta voix évoqua du Ténare
Le jeu, de leur fureur éternel châtiment.
Ils accourent, guidés par une main cruelle;
Mais du monstre qui les appelle,
Eux-mêmes sont bientôt la proie et l'aliment.

Un sacrificateur déploie
Du sort, sur un autel, les décrets souverains :

Quel silence! quels vœux! la douleur et la joie
Tour-à-tour naissent de ses mains;
La troupe inquiète et tremblante
Fixe sa vue impatiente
Sur un livre bizarre, arbitre du combat.
De ses adorateurs la fortune se joue;
L'instant qui voit tourner sa roue
Les élève cent fois, et cent fois les abat.

Déesse aveugle, tu décides;
Ton caprice à son gré décerne enfin le prix:
Sur les infortunés frappant des coups rapides,
Tu couronnes tes favoris.
Soudain, ô désespoir horrible!
L'œil étincelant, l'air terrible,
L'un dévore le livre où son sort est écrit,
L'autre brise l'autel; et dans sa rage extrême,
Tournant son bras contre lui-même,
Se punit d'un penchant qu'il déteste et chérit.

Minos, dans son urne effrayante
Roule-t-il parmi nous les arrêts du Destin?
Quoi! l'ivoire échappé de sa prison bruyante;
Va fixer le sort incertain!
Le cube vagabond hésite,
Il menace, il flatte, il agite
Tous les yeux, tous les cœurs dans sa route entraînés.
Il s'arrête: les airs de clameurs retentissent;
Les proscrits éperdus maudissent
L'irrévocable loi qui les a condamnés.

Dans le gouffre qui les dévore,
Un téméraire en vain voit périr ses trésors;
Pour les renouveler, pour les y perdre encore,
Il tente les derniers efforts.
Insensé! quel démon te guide!
Connais ta fureur parricide;
Vois ton épouse en pleurs de tes maux t'accuser;
Vois tes fils languissans, privés de nourriture;
Entends les cris de la nature:
Barbare, c'est leur sang que tu vas épuiser.

A leur sort cruel peu sensible,
Il revole au combat, et le ciel l'en punit :
Il fuit, et pour jamais par un serment terrible,
Du cirque affreux il se bannit.
Vain serment! l'espoir le ramène
A la voix de cette Sirène :
Plus ardent, il se livre à des périls nouveaux.
Tel le pilote à peine échappé du naufrage,
Oubliant ses vœux et l'orage,
Au cri de l'intérêt se lance sur les eaux.

La fortune enfin adoucie,
A l'avide joueur prodigue ses présens ;
De son cœur affamé l'ardeur se rassasie,
Le succès égare ses sens.
Du bonheur ô trompeuse image,
O songe enchanteur et volage,
Qu'un reveil désolant va bientôt dissiper !
Déesse, sous des fleurs tu lui caches l'abîme,
C'est pour mieux percer ta victime
Que ta fureur secrète est lente à la frapper.

Sans doute au milieu des richesses
Il goûte les plaisirs d'un jour pur et serein ;
Il est heureux : non, non, ces perfides caresses
Sèment le trouble dans son sein.
Avec le gain sa soif augmente ;
Le retour du sort l'épouvante ;
Il projette, il calcule, il pousse des soupirs ;
Un funeste poison se glisse dans ses veines,
L'enivre d'espérances vaines,
Et nourrit dans son cœur l'hydre de ses désirs.

Les revers en foule renaissent,
Sa moisson est en butte à de fougueux torrens ;
Il s'obstine, et bientôt ses trésors disparaissent
Changés en remords dévorans.
Enfin, l'indigence cruelle,
Traînant tous les maux avec elle,
Dissipe, mais trop tard, l'erreur qui l'a séduit.
Sans asile, rebut du monde qui l'abhorre,

O mort! il t'appelle, il t'implore :
Tu serais un bienfait dans l'horreur qui le suit.

Du coup rigoureux qui l'opprime,
Heureux, s'il pût, du moins, sauver sa probité!
Mais trop souvent alors dans les sentiers du crime,
Par l'orage il est emporté.
Du sort enchaînant les caprices,
Sa main féconde en artifices
Dépouille des rivaux dont l'œil est fasciné :
Fatal excès d'un cœur que l'intérêt surmonte!
Il grave les traits de la honte
Sur un front que l'honneur peut-être eût couronné.

D. Citez enfin un exemple de l'ode anacréontique?

R. Horace nous fournit cet exemple dans son ode à Sextius; voici l'heureuse imitation que *La Motte* en a faite. On diroit que Boileau avoit la pièce originale sous les yeux, lorsqu'il a décrit, en un seul vers, le genre de l'ode anacréontique :

Nos bois reprennent leurs feuillages,
Après les noirs frimats, le printemps a son tour;
Et le soleil plus pur, dissipant les nuages,
Sans obstacle répand le jour.

Déjà dans la plaine fleurie,
Le berger laisse errer ses troupeaux bondissans,
Et du son de sa flûte, Écho même attendrie,
En imite les doux accens.

Cithérée avec ses compagnes,
Le soir, d'un pas léger, danse au bord des ruisseaux,
Tandis que son époux ébranle les montagnes
Du bruit fréquent de ses marteaux.

Couronnons-nous de fleurs nouvelles,
Nous en verrons bientôt l'éclat s'évanouir :
Profitons du printemps qui passera comme elles,
L'amour nous presse d'en jouir.

Hâtons-nous, tout nous y convie,
Saisissons le présent, sans soin de l'avenir ;
Craignons de perdre un jour, un instant d'une vie
Que la mort doit sitôt finir.

Sa rigueur n'épargne personne,
Tout l'effort des humains n'interrompt pas ses lois,
Et de la même faux la cruelle moissonne
Les jours des bergers et des rois.

Sitôt que froids et vains fantômes,
Des fleuves redoutés nous toucherons les bords,
Nous n'aurons plus d'Iris dans ces sombres royaumes,
Il n'est point d'amour chez les morts.

On n'y sait plus chanter, ni rire,
Ils n'ont plus ce nectar qui comble ici nos vœux,
Ces festins où, des rois contrefaisant l'empire,
Nous nous croyons plus heureux qu'eux.

Des jours que la Parque nous file
Consacrons donc le cours à Cypris, à Bacchus;
Et que faire sans eux d'une vie inutile?
Il vaudrait autant n'être plus.

D. Quels auteurs se sont illustrés dans ce genre?

R. Moïse est le premier, comme le plus ancien; et les fragmens du cantique qu'on a cité de lui, font suffisamment connaître toute l'élévation de son génie. Après Moïse, il faut placer immédiatement David, dont les psaumes étincellent des beautés les plus poétiques.

La Grèce, à son tour, a été féconde en poëtes lyriques, tels que Simonide, Stésichore, Alphée, Sapho, Pindare et Anacréon; mais ces deux derniers sont les seuls que le temps aît épargnés. Pindare est celui de tous qui s'est rendu le plus célèbre par la grandeur des idées, la beauté des images, les écarts et les transports fougueux de l'enthousiasme.

Les Latins ne comptent qu'un seul poëte lyrique. C'est Horace, qui a su réunir le sublime de Pindare, la douceur d'Anacréon, et le feu de Sapho.

Parmi nous, on cite avec honneur Malherbe, J.-B. Rousseau, et Le Franc de Pompignan, pour le genre héroïque. Pompignan fut le disciple de Rousseau, dont il a même chanté la mort en vers souvent dignes de son maître. Tout le monde a admiré cette magnifique strophe de son ode consacrée à la mémoire de notre grand lyrique :

Le Nil a vu sur ses rivages
De noirs habitans des déserts
Insulter, par leurs cris sauvages,
L'astre éclatant de l'univers.
Crime impuissant! fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le Dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrens de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Racan, élève de Malherbe, ne manquait pas de génie, mais ses odes, excepté celle au comte de Bussi, sont trop négligemment écrites.

Si La Motte, dans ses odes héroïques et morales, a paru froid, languissant, monotone, il a du moins réussi dans celles du genre gracieux.

On ne parle plus des odes sacrées de M. de Bologne, quoique le style en soit pur, élégant, harmonieux et naturel, parce que l'auteur manque de deux qualités essentielles au genre lyrique, la force et l'enthousiasme.

Ces deux qualités, au contraire, caractérisent les odes de Le Brun. C'est dommage seulement qu'il n'ait pas mieux conçu ses plans, ni évité cet accouplement de mots étonnés d'être ensemble; car on remarque par-tout, dans ses odes, l'empreinte du talent lyrique. On se bornera à citer ici une strophe, celle adressée à Buffon, où il compare la retraite studieuse du génie à celle de la chrysalide :

Ainsi l'active chrysalide,
Fuyant le jour et le plaisir,
Va filer son trésor liquide
Dans un mystérieux loisir;
La nymphe s'enferme avec joie
Dans ce tombeau d'or et de soie
Qui la voile aux profanes yeux;

Certaine que ses nobles veilles
Enrichiront de leurs merveilles
Les rois, les belles, et les Dieux.

De la Fable.

D. Qu'est-ce que l'Apologue, ou Fable ?

R. C'est une narration, qui, sous le voile d'une fiction agréable, tirée des êtres animés ou inanimés, doués ou privés de raisonnement, cache une instruction propre à corriger les mœurs des hommes, sans blesser leur amour-propre.

D. Quelle est l'action de la fable ?

R. Son action est fondée sur un fait imaginaire, que le fabuliste attribue tantôt aux dieux, tantôt aux hommes, plus souvent aux animaux, quelquefois à des êtres privés de sentiment, ou même à des êtres purement intellectuels, mais qu'il personnifie, comme la *vertu*, le *talent*, la *modestie*, etc.

D. L'emploi de ces divers personnages n'établit-il pas différentes espèces de fables ?

R. On en distingue de trois espèces. La première qu'on appelle *raisonnable*; la 2ᵉ *morale*; et la 3ᵉ *mixte*.

D. Qu'appelez-vous fable raisonnable?

R. On appelle ainsi la fable dont les interlocuteurs sont des dieux ou des hommes; par exemple, celle-ci de La Fontaine, intitulée, Le *Bûcheron* et *Mercure*, à M. le C. de B.

Votre goût a servi de règle à mon ouvrage :
J'ai tenté les moyens d'acquérir son suffrage.
Vous voulez qu'on évite un soin trop curieux,
Et des vains ornemens l'effort ambitieux.
Je le veux comme vous : cet effort ne peut plaire.
Un auteur gâte tout quand il veut trop bien faire.
Non qu'il faille bannir certains traits délicats :
Vous les aimez ces traits ; et je ne les hais pas.
Quant au principal but qu'Esope se propose,
J'y tombe au moins mal que je puis.
Enfin, si dans ces vers, je ne plais et n'instruis,
Il ne tient pas à moi ; c'est toujours quelque chose.
Comme la force est un point,
Dont je ne me pique point,
Je tâche d'y tourner le vice en ridicule,
Ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule.
C'est là tout mon talent : je ne sais s'il suffit.
Tantôt je peins en un récit
La sotte vanité jointe avecque l'envie,
Deux pivots sur qui roule aujourd'hui notre vie.
Tel est ce chétif animal
Qui voulut en grosseur au bœuf se rendre égal.
J'oppose quelquefois, par une double image,
Le vice à la vertu, la sottise au bon sens,
Les agneaux aux loups ravissans,
La mouche à la fourmi ; faisant de cet ouvrage
Une ample comédie à cent actes divers,
Et dont la scène est l'univers.
Hommes, dieux, animaux, tout y fait quelque rôle,
Jupiter comme un autre. Introduisons celui
Qui porte de sa part aux belles la parole,
Ce n'est pas de cela qu'il s'agit aujourd'hui.

Un bûcheron perdit son gagne-pain,
C'est sa cognée, et la cherchant en vain,
Ce fut pitié là-dessus de l'entendre.
Il n'avait pas des outils à revendre ;
Sur celui-ci roulait tout son avoir.
Ne sachant donc où mettre son espoir,
Sa face était de pleurs toute baignée :
O ma cognée ! ô ma pauvre cognée !
S'écriait-il : Jupiter, rends-la moi ;

Je tiendrai l'être encore un coup de toi.
Sa plainte fut de l'Olympe entendue.
Mercure vient. Elle n'est pas perdue,
Lui dit ce Dieu; la connaîtras-tu bien?
Je crois l'avoir près d'ici rencontrée.
Lors une d'or à l'homme étant montrée,
Il répondit : Je n'y demande rien.
Une d'argent succède à la première.
Il la refuse. Enfin une de bois.
Voilà, dit-il, la mienne cette fois:
Je suis content si j'ai cette dernière.
Tu les auras, dit le Dieu, toutes trois:
Ta bonne-foi sera récompensée.
En ce cas-là, je les prendrai, dit-il.
L'histoire en est aussitôt dispersée;
Et boquillons de perdre leur outil,
Et de crier pour se le faire rendre.
Le roi des dieux ne sait auquel entendre.
Son fils Mercure aux criards vient encor:
A chacun d'eux il en montre une d'or.
Chacun eût cru passer pour une bête
De ne pas dire aussitôt: la voilà.
Mercure, au lieu de donner celle-là,
Leur en décharge un grand coup sur la tête.

Ne point mentir, être content du sien,
C'est le plus sûr: cependant on s'occupe
A dire faux pour attraper du bien.
Que sert cela? Jupiter n'est pas dupe.

D. Qu'est-ce que la fable morale?

R. C'est celle dans laquelle on ne fait agir ou parler que les animaux, les plantes, et enfin tous les êtres distingués de ceux qui sont raisonnables. Telle est cette fable de Florian.

Le Rhinocéros et le Dromadaire.

Un rhinocéros, jeune et fort,
Disait un jour au dromadaire :
Expliquez-moi, s'il vous plaît, mon cher frère,
D'où peut venir pour nous l'injustice du sort.
L'homme, cet animal, puissant par son adresse,
Vous recherche avec soin, vous loge, vous chérit,
De son pain même vous nourrit,
Et croit augmenter sa richesse
En multipliant votre espèce.
Je sais bien que sur votre dos,
Vous portez ses enfans, sa femme, ses fardeaux;
Que vous êtes léger, doux, sobre, infatigable;
J'en conviens franchement: mais le rhinocéros
Des mêmes vertus est capable.
Je crois même, soit dit sans vous mettre en courroux,
Que tout l'avantage est pour nous:
Notre corne et notre cuirasse
Dans les combats pourraient servir;
Et cependant l'homme nous chasse,
Nous méprise, nous hait, et nous force à le fuir.

Ami, répond le dromadaire,
De notre sort ne soyez point jaloux;
C'est peu de servir l'homme, il faut encor lui plaire.
Vous êtes étonné qu'il nous préfère à vous:
Mais de cette faveur voici tout le mystère,
Nous savons plier les genoux.

D. Qu'appelez-vous fable mixte?

R. La fable est mixte, lorsqu'on y introduit ensemble les divers personnages qui figurent dans les espèces précédentes. En voici un heureux exemple, tiré des fables de M. Le Bailly, dont le joli recueil,

mis au jour depuis peu, a été si favorablement accueilli du public.

Les Métamorphoses du Singe.

Gille, histrion de foire, un jour par aventure,
Trouva sous sa patte un miroir;
Le singe au même instant de chercher à s'y voir:
— O le museau grotesque! ô la plate figure!
S'écria-t-il, que je suis laid!
Puissant maître des dieux, j'ose implorer tes grâces;
Laisse-moi le lot des grimaces:
Je te demande au reste un changement complet.
Jupin l'entend, et dit: — Je consens à la chose:
Regarde; es-tu content de ta métamorphose?
Et Gille était déjà devenu perroquet.
Sous ce nouvel habit mon drôle s'examine,
Aime assez son plumage, et sur-tout son caquet;
Mais il n'a pas tout vu: — Peste, la sotte mine
Que me donne, dit-il, le long bec que voilà!
Jupin, vois-donc.... quel bec énorme!
De grâce vite une autre forme. —
Par bonheur en ce moment-là
Le seigneur Jupiter était d'humeur à rire;
Il en fait donc un paon: et cette fois le sire,
Promenant sur son corps des yeux émerveillés,
S'enfle, se pavane, et s'admire:
Mais, las! il voit ses vilains pieds,
Et mon impertinente bête
A Jupin de rechef adresse une requête.
— Ma bonté, dit le Dieu, commence à se lasser;
Cependant j'ai trop fait pour rester en arrière;
Je vais de chaque état où tu viens de passer
Te conserver le caractère;
Mais aussi point d'autre prière:
Que je n'entende plus ton babil importun. —
A ces mots Jupiter lui donne un nouvel être,
Et qu'en fait-il? un petit-maître.
Depuis ce temps, dit-on, les quatre n'en font qu'un.

D. La fable admet-elle indifféremment tous les personnages que vous avez désignés dans ces trois espèces?

R. Les vrais acteurs de l'apologue sont les animaux; et le motif de cette préférence est sensible : c'est qu'à voir tous leurs mouvemens qui décèlent du sentiment, quelque connaissance, on dirait qu'il ne leur manque que la parole. Il suffit, d'ailleurs, de mettre en scène un *loup*, un *agneau*, pour éveiller sur-le-champ dans notre esprit, l'idée de la férocité et de la douceur. L'analogie de l'objet avec nous en devient plus frappante, et le plaisir du lecteur s'augmente alors en proportion de cette analogie.

Il faut ranger dans la seconde classe des acteurs de l'apologue, les arbres, les plantes, les fleurs, parce que ce sont des corps organisés; que leur végétation est une espèce de vie, qui établit également des rapports entre eux et nous. La modestie peut-elle être mieux représentée que par la timide violette; la pudeur par la tendre sensitive; et la jeune beauté, par la rose dans tout son éclat?

On se prête bien moins facilement au langage des êtres matériels, comme l'or, la pierre, etc..., où à celui des objets d'arts tels que la lime, le soc, etc.....; mais si cette fiction est déjà outrée, combien doit-elle le

paraître davantage lorsqu'on fait parler des êtres métaphysiques? Quelle figure donner au *jugement?* sous quelles couleurs peindre la *mémoire*, etc...? Le fabuliste doit donc user sobrement de ces sortes de personnages, et leur préférer les hommes et les *dieux*, quoique dans ce dernier cas sa leçon devienne trop directe, et que la fable ne soit plus alors qu'une parabole.

D. Quel style doit-on employer dans la fable?

R. Une simplicité ornée, une élégante naïveté, sont les qualités essentielles au style de la fable. Qu'on soit attentif à ne point prendre le bas pour le familier; les expressions trop communes et trop proverbiales, qui sont ordinairement dans la bouche du peuple, ne peuvent être réputées des expressions naïves. Il faut prendre garde encore de confondre l'aisance du style avec la négligence. Quelques fabulistes se sont piqués d'écrire sans façon; mais Desfontaines comparait ce style aux repas sans cérémonie; le lecteur, comme les convives, aime mieux un peu d'apprêt qu'une aride simplicité. Rien de plus opposé, d'ailleurs, au simple et au naïf, que cet étalage ambitieux et recherché qui annonce la manie du bel esprit.

D. Quelle place doit occuper la moralité?

R. La Motte pense qu'en plaçant la mo-

ralité à la tête de la fable, on émousse le plaisir de l'allégorie; que le lecteur se trouvant dispensé par-là d'en pénétrer le sens, peut être fâché, en secret, qu'on ne l'en ait pas jugé capable. Qu'elle soit renvoyée, au contraire, à la fin, ajoute-t-il; l'esprit fait dans le cours de la fable tout l'exercice qu'il peut faire, et je suis bien aise, en finissant, de me rencontrer avec le fabuliste, ou je lui suis obligé de m'apprendre mieux que je ne pensais.—A cela, on peut répondre que la moralité mise au commencement de l'apologue, procure au lecteur la satisfaction d'examiner et de confronter son rapport avec la maxime établie, qu'il ne perd point de vue; et peut-être ce plaisir donne-t-il à l'esprit un exercice qui a son mérite autant que celui de la suspension et de la surprise. La Fontaine, au reste, place sa moralité au commencement ou à la fin de la fable; et cette variété, dans un ouvrage, ne laisse pas que d'avoir son agrément. Le mieux, cependant, c'est lorsque le *corps* de la fable emporte avec lui la moralité qui en est l'*âme*, et que cette moralité s'explique d'elle-même sans avoir besoin d'être exprimée.

D. Quels auteurs se sont distingués en ce genre?

R. Parmi les Grecs, on cite *Ésope*, qui

est généralement regardé comme l'inventeur de l'apologue. On ne peut rien imaginer de plus juste et de plus spirituel que le recueil des fables qui lui sont attribuées. Parmi les Orientaux, on cite *Lockman*, *Pilpay*, *Saadi*.

Phèdre, en traitant les fables d'Esope dans sa langue, s'est placé au rang des meilleurs écrivains du siècle d'Auguste.

Faerne, *Abstemius*, *Desbillons*, etc..., occupent aussi une place assez distinguée parmi les fabulistes de la latinité moderne.

L'Allemagne vante ses *Lessing*, ses *Litwer*, ses *Gellert*, ses *Pfeffel*, ses *Hagedorn*, etc....

L'italie abonde en poëtes de ce genre, tels que *Pignotti*, *Gerard-de-Rossi*, *Grillo*, *Roberti*, *Bertola*, *Passeroni*, *Lodoli*, etc...

On estime en Espagne les fables de D. *Iriarte*, de *Texeda*, d'*Ibanès de la Renteria*, etc...

L'Angleterre a dans le poëte *Gay* un fabuliste très-original, mais qui a le défaut de surcharger ses récits, d'introduire souvent des acteurs qui parlent sans agir, et parlent toujours d'un ton trop sérieux, ou s'égarent dans des idées sublimes qui sont évidemment au-dessus d'eux.

La nation française est peut-être celle qui a produit le plus de fabulistes. Il serait facile d'en citer au-delà de cent. Le pre-

mier de tous, le conteur par excellence, est ce bon La Fontaine, à qui on a donné le surnom d'*Inimitable*, non seulement pour avoir surpassé *Ésope*, *Phèdre*, et autres fabulistes les plus renommés de l'antiquité, mais à cause de la distance infinie qui le sépare de ses nombreux élèves. Cependant, parmi ces derniers, on peut en citer plusieurs avec honneur, et en restreignant plus ou moins les éloges. Les principaux sont : MM. *La Motte, Aubert, Florian, Grenus, Du Tramblay, Nivernois, Imbert, Boisard, Le Bailly, Ginguené, etc...*

Il a toujours paru surprenant que Boileau, l'ami de La Fontaine, n'ait rien dit dans son Art poétique de ce grand écrivain qui a fait tant d'honneur à sa patrie. C'est pour réparer, autant que possible, cette omission étonnante, qu'on croit devoir placer ici le morceau suivant, tiré de la nouvelle épître sur la poétique.

La Fontaine tient seul le sceptre de la Fable ;
Il semble l'ignorer ; et ce sublime enfant
Au sommet du Parnasse arrive en se jouant.
Là sa Muse ingénue a retrouvé les traces
De la simplicité, la première des grâces.
Le timide apologue, esclave en Orient,
Va prendre un air plus libre, un aspect plus riant.
De ce genre d'abord expliquons l'origine ;
Du fabuleux récit la faiblesse est voisine :
Voyez un tendre élève, emporté dans ses jeux,
Fasciner d'un Argus et l'oreille et les yeux ;

Déjà ce jeune esprit à la feinte s'exerce,
Accuse chaque objet de sa faute diverse :
« Raton est le voleur, Bertrand est le gourmand ;
» Ce meuble, qu'il brisait, l'a frappé méchamment. »
Du fabuliste adroit l'obligeante malice
Transporte aux grands enfans un pareil artifice,
Et charge devant eux, de leurs propres méfaits
L'innocent animal, hélas ! qui n'en peut mais.

Ésope court au but; il conte en philosophe.
Des récits Phrygiens brodant la simple étoffe,
A sa Muse correcte interdisant l'écart,
Phèdre achève avec goût et polit avec art.
Bien moins imitateur qu'il n'est inimitable,
La Fontaine créa le style de la fable,
Et, de Molière émule, étala dans ses vers
Une ample comédie à cent actes divers.

Que j'aime à parcourir ces poétiques mondes,
Ces exemples vivans et leurs leçons fécondes,
Et ces avis couverts de voiles délicats!
A ce guide attrayant abandonnons nos pas ;
Il conduit aux vertus par une pente douce ;
La pointe du reproche entre ses mains s'émousse :
La Fontaine est pour nous le véritable ami.
L'enfant dans la carrière encor mal affermi
Sur le bras du bon homme ingénûment s'appuie ;
Le sage qui termine une innocente vie
Redit ces mots touchans : *C'est le soir d'un beau jour.*
Heureux amans ! il est votre maître en amour.
C'est lui qui du lettré charme la solitude ;
Au politique même il fournit une étude.
Ah ! puisse de ses vers l'instructive douceur
Des esprits à jamais bannir la sombre erreur,
La folle ambition, la stupide avarice :
Et des simples vertus leur faire un pur délice !
O champs ! ô doux loisirs ! ô médiocrité !
Plaisir de ne rien faire ! aimable liberté !
Long dormir ! vrais trésors, volupté souveraine,
Je vous goûte bien mieux, grâce au bon La Fontaine.

D'art et de bel-esprit La Motte est infecté :
Auteurs, songez-y bien, la fable est vérité.

Mettez en action la morale commune,
Les faibles et les forts, leur diverse fortune :
Un masque industrieux offre des animaux ;
Mais sous ce masque est l'homme avec tous ses défauts ;
Lui-même en a souri. Qu'un profond badinage
Échange finement noms, lettres et langage :
L'Allusion agite un mobile miroir,
Et chaque caractère à son tour peut s'y voir.
Le drame, à votre choix, se forme et se dénoue.
En détails égayés que le style se joue.
En vain gronde Lessing : ce peintre en raccourcis
Prit pour une beauté la maigreur des récits.
La Fontaine est modèle, et de cette matière
Son livre est à lui seul la poétique entière.
Si l'erreur de Boileau, dont il fut oublié,
Offense le génie, et surtout l'amitié,
Plaignons ce grand talent, dont la muse instructive,
Hélas ! fut étrangère à la grâce naïve !
Ce pauvre bûcheron, par Boileau corrigé,
A fait dire aux neuf sœurs : « La Fontaine est vengé. »

De l'Églogue et de l'Idylle.

D. Qu'est-ce que l'églogue ?

R. L'églogue est un tableau de la vie champêtre, où l'on peint les entretiens et les actions des bergers, et dont le plus souvent ils sont eux-mêmes les personnages.

D. Quelle différence y a-t-il entre l'églogue et l'idylle ?

R. Plusieurs écrivains se sont attachés à reconnaître cette différence. On prétend qu'elle consiste en ce que, dans l'*églogue*, on fait dialoguer les bergers ; qu'ils racontent entre eux leurs aventures, leurs peines, leurs plaisirs ; qu'ils comparent la vie tran-

quille et heureuse dont ils jouissent, avec les passions dont la nôtre est traversée, et les chagrins qui altèrent notre bonheur; au lieu que dans l'*idylle*, c'est nous qui comparons le trouble et les travaux de notre vie avec la tranquillité des bergers, et les passions qui nous tyrannisent avec la simplicité de leurs mœurs. Quoi qu'il en soit, ces deux poëmes traitent des sujets de même nature; ce qui les fait confondre ensemble, comme on en jugera par cette charmante définition, où Boileau se sert indifféremment des mots *idylle* et *églogue*, pour exprimer la même chose:

Telle qu'une bergère au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête;
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens:
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.
Son ton simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.
Mais souvent dans ce style un rimeur aux abois,
Jette là, de dépit, la flûte et le haut bois;
Et follement pompeux dans sa verve indiscrète,
Au milieu d'une Églogue entonne la trompette.
De peur de l'écouter, Pan fuit dans les roseaux,
Et les Nymphes, d'effroi, se cachent sous les eaux.

Au contraire, cet autre, abject en son langage,
Fait parler ses bergers comme on parle au village;
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre et rampent tristement.

On dirait que Ronsard sur ses pipeaux rustiques
Vient encor fredonner ses idyles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Licidas en Pierrot et Philis en Toinon.

Entre ces deux excès la route est difficile :
Suivez, pour la trouver, Théocrite et Virgile.
Que leurs tendres écrits, par les Grâces dictés,
Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés ;
Seuls, dans leurs doctes vers, ils pourront vous apprendre
Par quel art, sans bassesse, un auteur peut descendre ;
Chanter Flore, les champs, Pomone, et les vergers ;
Au combat de la flûte animer deux bergers ;
Des plaisirs de l'amour vanter la douce amorce ;
Changer Narcisse en fleur, couvrir Daphné d'écorce ;
Et par quel art encor l'églogue quelquefois,
Rend dignes d'un consul la campagne et les bois.
Telle est de ce poëme et la force et la grâce.

D. Quelle doit être l'action de l'églogue?

R. L'action de l'églogue étant champêtre, le lieu de la scène doit être la campagne. Ses acteurs, qui sont des bergers, ne connaissent d'autre science que le soin de leurs troupeaux, et la culture de leurs terres ; d'autres trésors que ceux qu'ils retirent de leur travail, d'autres plaisirs que ceux où la nature même les invite. Il s'ensuit que le sujet de l'églogue ne doit représenter que des mœurs pures et innocentes.

D. Quel doit être son style?

R. Boileau, dans le passage qu'on vient de rapporter, a donné tout-à-la-fois le précepte et l'exemple. Il suffit donc d'opposer ici les défauts qu'on doit éviter dans le

style de l'églogue aux beautés qu'il est nécessaire d'y répandre. C'est ce que *Gresset* a fort bien exprimé, dans cette plainte que forme Euterpe, muse de la poésie pastorale : ce morceau, qui est sur le véritable ton, et dans le véritable style de l'églogue et de l'idylle, peut servir en même temps de modèle :

Lorsque le paisible Élysée
Posséda Racan et Segrais,
Lorsque leur flûte fut brisée,
L'Idylle perdit ses attraits.
A peine la muse fleurie
D'un nouveau berger de Neustrie (Fontenelle)
En sauva-t-elle quelques traits.
. . . .
La bergère, outrant sa parure,
N'eut plus que de faux agrémens;
Le berger, quittant la nature,
N'eut plus que de faux sentimens;
Et ce qu'on appelle l'églogue
Ne fut plus qu'un froid dialogue,
D'acteurs dérobés aux romans.
Leur voix contrainte ou doucereuse
Mit les Driades aux abois;
Leur guitare trop langoureuse
Endormit les oiseaux des bois :
Les amours en prirent la fuite,
Et vinrent pleurer à ma suite
La perte des premiers haut bois.

Nous retranchons ici quelques strophes pour en venir à celles où le poëte prescrit les règles à suivre pour composer une bonne églogue :

Affranchis l'églogue captive,
Tire-la des chaînes de l'art.

Qu'elle soit tendre, mais naïve,
Belle sans soin, vive sans fard;
Que dans des routes naturelles,
Elle cueille des fleurs nouvelles,
Sans les chercher trop à l'écart.

En industrieuse bergère,
Qu'elle dépeigne les forêts,
Mais sur une toile légère,
Sans des coloris indiscrets;
Et que jamais le trop d'étude
N'y contraigne aucune attitude
Ni ne charge trop les portraits.

La nature, sur chaque image,
Doit guider les traits du pinceau;
Tout doit y peindre un paysage,
Des jeux, des fêtes sous l'ormeau.
L'œil est choqué s'il voit reluire
Les palais, l'or et le porphyre,
Où l'on ne doit voir qu'un hameau.

Il veut des grottes, des fontaines,
Des pampres, des sillons dorés,
Des prés fleuris, de vertes plaines,
Des bois, des lointains azurés.
Sur ce mélange de spectacles,
Ses regards volent sans obstacles,
Agréablement égarés.

Là, dans leur course fugitive,
Des ruisseaux lui semblent plus beaux
Que ces ondes que l'art captive
Dans un dédale de canaux,
Et qu'avec faste et violence
Une Sirène au ciel élance
Et fait retomber en berceaux.

Sur cette scène toute inculte,
Mais par là plus charmante aux yeux,
On aime à voir, loin du tumulte,
Un peuple de bergers heureux.
Le cœur, sur l'aile de l'idylle,
Porté loin du bruit de la ville,
Vient être berger avec eux.

D. Quels auteurs se sont distingués en ce genre?

R. On cite parmi les Grecs, *Théocrite*, *Moschus* et *Bion*; parmi les Latins, *Virgile*, qui a été l'heureux imitateur de Théocrite; parmi les Anglais, *Ambroise Phillips*, *Walsh*, et *Pope*; chez les Allemands, *Gessner*, non moins célèbre par ses Idylles que par sa Mort d'Abel; et chez nous, *Racan*, *Segrais*, madame *Deshoulières*, *Léonard*, et *Berquin*.

De l'Élégie.

D. Qu'est-ce que l'élégie?

R. L'élégie est un poëme d'un caractère triste, plaintif et touchant. Les sujets où elle s'exerce communément sont des regrets sur la mort ou l'absence des personnes chéries. On l'emploie aussi à exprimer les infortunes des amans maltraités, ou les transports de joie des amans heureux. Boileau la définit ainsi, après avoir parlé de l'*églogue*.

D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.
Elle peint des amans la joie et la tristesse,
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse;
Mais pour bien exprimer ses caprices heureux,
C'est peu d'être poëte, il faut être amoureux.
Je hais ces vains auteurs dont la muse forcée
M'entretient de ses feux, toujours froide et glacée;

Qui s'affligent par art, et fous de sens rassis,
S'érigent pour rimer en amoureux transis :
Leurs transports les plus doux ne sont que phrases vaines.
Ils ne savent jamais que se charger de chaînes ;
Que bénir leur martyre, adorer leur prison,
Et faire quereller les sens et la raison.
Ce n'était pas jadis sur ce ton ridicule,
Qu'Amour dictait les vers que soupirait Tibulle ;
Ou que du tendre Ovide animant les doux sons,
Il donnait de son art les charmantes leçons.
Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie.

D. Quel doit être son style?

R. L'élégie étant un ouvrage de pur sentiment, il s'en suit que son style doit être simple, facile, naturel et délicat. Trop de coloris lui ôterait cet air touchant qui forme son caractère. Une douleur vraie cherche à attendrir, à exciter la pitié, et elle est d'autant plus sûre d'y réussir, qu'elle paraît moins occupée du soin de plaire.

Le sentiment ne domine pas moins dans le genre passionné que dans le genre triste, mais il prend un caractère de vivacité qui n'est pas compatible avec la tristesse; cependant, s'il permet quelque essor à l'imagination, ce n'est qu'autant qu'elle se cache, en cherchant à l'embellir.

D. Citez pour exemple une de nos belles élégies?

R. Un chef-d'œuvre, en ce genre, est la pièce que nous a laissée *La Fontaine*,

sur la disgrâce de *Fouquet*, qu'il désigne par le nom d'Oronte. Voici cette élégie :

Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes ;
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos ondes,
Et que Lanqueil enflé ravage les trésors
Dont les regards de Flore ont embelli les bords.
On ne blâmera point vos larmes innocentes ;
Vous pouvez donner cours à vos douleurs pressantes :
Chacun attend de vous ce devoir généreux ;
Les destins sont contens, Oronte est malheureux.
Vous l'avez-vu naguère aux bords de vos fontaines,
Qui, sans craindre du sort les faveurs incertaines,
Plein d'éclat, plein de gloire, adoré des mortels,
Recevoit des honneurs qu'on ne doit qu'aux autels.
Hélas! qu'il est déchu de ce bonheur suprême!
Que vous le trouveriez différent de lui-même!
Pour lui les plus beaux jours sont de secondes nuits :
Les soucis dévorans, les regrets, les ennuis,
Hôtes infortunés de sa triste demeure,
En des gouffres de maux le plongent à toute heure.
Voilà le précipice où l'ont enfin jeté
Les attraits enchanteurs de la prospérité.
Dans le palais des rois cette plainte est commune ;
On n'y connaît que trop les jeux de la fortune,
Ses trompeuses faveurs, ses appas inconstans ;
Mais on ne les connaît que quand il n'est plus temps.
Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien mal aisé de régler ses désirs :
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphyrs.
Jamais un favori ne borne sa carrière :
Il ne regarde pas ce qu'il laisse en arrière ;
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit
Ne le saurait quitter, qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'histoire raconte,
Ne suffisaient-ils pas sans la perte d'Oronte ?
  Ah! si ce faux éclat n'eût pas fait ses plaisirs,
Si le séjour de Vaux eût borné ses désirs,
Qu'il pouvait doucement laisser couler son âge !
Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,

Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à grands flots le soleil de la cour :
Mais la faveur du ciel vous donne en récompense
Du repos, du loisir, de l'ordre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocens entretiens,
Et jamais à la Cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces pensers ; Oronte vous appelle.
Vous, dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage :
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage ;
Du titre de clément rendez-le ambitieux.
C'est par-là que les rois sont semblables aux dieux.
Du magnanime *Henri* qu'il contemple la vie :
Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.
Inspirez à Louis cette même douceur :
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est à présent un objet de clémence ;
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux ;
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

D. Quels auteurs sont célèbres en ce genre ?

R. Il ne nous reste des Grecs aucun poëme de cette espèce ; mais on peut y rapporter l'idylle de *Bion*, intitulée le Tombeau d'Adonis.

On y rapporte aussi l'églogue de *Virgile*, sur la mort de Daphnis. Les autres poëtes élégiaques, parmi les Latins, sont *Ovide*, *Catulle*, *Tibulle*, et *Properce* ; les deux derniers surtout y ont excellé.

Si l'on excepte l'élégie de La Fontaine, citée plus haut, la pièce de Malherbe, dont on a rapporté un fragment, et un petit

nombre d'autres élégies qu'on doit à mesdames de la Suze et Deshoulières, tous les essais de nos poëtes, en ce genre, ont été malheureux. Ce genre était même absolument perdu chez nous, si deux Muses modernes n'avaient pris soin de le faire revivre; c'est nommer madame de *Vanhove* et M. de *Tresneuil*, qui se sont exercés avec succès sur le même sujet, la profanation des tombeaux de St. Denis.

Comment résister au plaisir de faire connaître un morceau de ce dernier? Le poëte, après avoir décrit, avec l'indignation la plus énergique, l'odieuse violation des tombes royales, s'écrie :

Digne prix de ma foi, quelle auguste merveille
Vint charmer tout à coup ma vue et mon oreille !
Frappé d'un jour nouveau, je vis du haut des cieux
Un essaim d'immortels descendre vers ces lieux.
De leurs corps transparens, vêtus de légers voiles,
Où l'or parmi l'azur rayonnait en étoiles,
Le soleil nuançait l'ondoyante vapeur.
Ils suspendent leur vol, et, réunis en chœur,
Sur l'orgue et la cithare ils chantent ces prières
Qui soulagent des morts les peines passagères.
Ils pleurent de nos rois l'exil et l'abandon,
Et pour leurs assassins implorent le pardon.
« O rois! dans vos débris la France vous outrage;
» Mais tandis qu'elle exhale une impuissante rage,
» Vos esprits satisfaits règnent dans un séjour
» Qu'habitent et la gloire, et la paix, et l'amour :
» Au sein de ce tombeau, corruptible matière,
» Dans le ciel, plus brillans, plus purs que la lumière,
» Le jour que dans son vol doit s'arrêter le temps,
» Dieu dira : Levez-vous, arides ossemens.

» Et vos corps glorieux, rappelés à la vie,
» Iront des immortels habiter la patrie,
» Sans craindre désormais les orages du sort,
» Les traits de la douleur, ni la faux de la mort. »

De l'Épître.

D. Qu'est-ce que l'épître?

R. C'est, de tous les genres de poësie, celui qui laisse le plus de liberté dans le choix du sujet et dans la manière d'écrire; il n'est point de matière sur lesquelles il ne puisse s'exercer avec succès :

Ce genre ingénieux et souple dans son style,
Plaît sans art, suit les pas d'un caprice fertile;
Son tour facile et vif, heureux négligemment,
Respire l'abandon, la grâce, l'enjoûment.
L'épître sait atteindre, élevée ou badine,
Dans l'olympe Newton, et sur les prés Claudine;
Des Trajan, des Henris peint la haute vertu,
Et crayonne en riant et *les vous et les tu*.

....

Dans un grave sujet badinez noblement;
La raison à son tour ornera l'agrément.
La vérité plaît moins quand elle est annoncée,
Et la surprise ajoute au prix de la pensée.
J'aime à cueillir des fleurs sur un aride fonds.
Horace mêle aux jeux des préceptes profonds.
Le bon sens et le goût composèrent son livre.
Horace est maître en l'art et d'écrire et de vivre.
Vrai sage, il ne vient point, de la dispute épris,
Dans la nuit d'un système égarer nos esprits.
Au fond de notre cœur il descend, s'insinue,
En dévoile soudain la faiblesse connue,
Sourit et nous console, et nous servant d'appui,
Partage nos faux pas, nous relève avec lui.
C'est un pilote instruit par son propre naufrage,
Qui reconnaît l'écueil et de loin voit l'orage:

Il le fuit ou le brave; il cède au temps, au lieu,
Et place la vertu dans un juste milieu.
Mais j'entends Despréaux, que le vrai seul enflamme.
Son vers pur est empreint des beautés de son âme.
Suivons de ces auteurs les pas judicieux.
L'un et l'autre ils ont su, railleurs ingénieux,
Blâmer, même en louant, rire, narrer, décrire,
Et donner à l'épître un faux air de satire.
Que le trait délicat n'effleure qu'en passant:
Le sarcasme est coupable et le rire innocent.

CHAUSSARD.

D. Quelle mesure de vers s'emploie dans l'épître?

R. Quoique la mesure qu'on y emploie ne décide pas toujours du ton qu'on y prend, il est cependant ordinaire de se servir d'une certaine mesure de vers, par préférence à une autre, pour rendre certains sujets.

D. Il y a donc des épîtres de différentes espèces?

R. Oui : on peut en distinguer de quatre espèces. La première, composée de vers héroïques, tient beaucoup de la satire, parce qu'elle renferme toujours une critique de mœurs ou d'ouvrages d'esprit; mais le poëte, en ce cas, doit moins paraître un censeur sévère qu'un philosophe aimable qui s'amuse et instruit. Boileau est un modèle en ce genre. Qu'on en juge par ce passage de son épître à M. de Lamoignon, où il décrit les douceurs dont il jouit à la campagne, et les chagrins qui l'attendent à la ville :

C'est là, cher Lamoignon, que mon esprit tranquille
Met à profit les jours que la Parque me file.
Ici, dans un valon bornant tous mes désirs,
J'achète à peu de frais de solides plaisirs.
Tantôt, un livre en main, errant dans les prairies,
J'occupe ma raison d'utiles rêveries;
Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi,
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui.
Quelquefois, à l'appât d'un hameçon perfide,
J'amorce en badinant un poisson trop avide,
Ou d'un plomb que suit l'œil, et part avec l'éclair,
Je vais faire la guerre aux habitans de l'air.
Une table, au retour, propre et non magnifique,
Nous présente un repas agréable et rustique.
Là, sans s'assujettir aux dogmes de Broussain,
Tout ce qu'on boit est bon, tout ce qu'on mange est sain.
La maison le fournit, la fermière l'ordonne,
Et mieux que Bergerat l'appétit l'assaisonne.
O fortuné séjour! ô champs aimés des cieux!
Que pour jamais foulant vos prés délicieux,
Ne puis-je ici fixer ma course vagabonde,
Et connu de vous seuls oublier tout le monde!

Mais à peine du sein de vos vallons chéris
Arraché malgré moi, je rentre dans Paris,
Qu'en tous lieux les chagrins m'attendent au passage.
Un cousin, abusant d'un fâcheux parentage,
Veut qu'encor tout poudreux, et sans me débotter,
Chez vingt juges pour lui j'aille solliciter.
Il faut voir de ce pas les plus considérables:
L'un demeure au Marais, et l'autre aux Incurables.
Je reçois vingt avis qui me glacent d'effroi:
Hier, dit-on, de vous on parla chez le roi,
Et d'attentat horrible on traita la satire.
Et le roi, que dit-il? le roi se prit à rire.
Contre vos derniers vers on est fort en courroux:
Pradon a mis au jour un livre contre vous;
Et chez le chapelier du coin de notre place,
Autour d'un caudebec j'en ai lu la préface.
L'autre jour sur un mot la cour vous condamna.
Le bruit court qu'avant-hier on vous assassina.

Un écrit scandaleux sous votre nom se donne.
D'un Pasquin qu'on a fait au Louvre on vous soupçonne.
Moi ? Vous; on nous l'a dit dans le Palais-Royal.
Douze ans sont écoulés depuis le jour fatal,
Qu'un libraire imprimant les essais de ma plume,
Donna, pour mon malheur, un trop heureux volume;
Toujours, depuis ce temps, en proie aux sots discours,
Contre eux la vérité m'est un faible secours.
Vient-il de la province une satire fade,
D'un plaisant du pays insipide boutade,
Pour la faire courir on dit qu'elle est de moi;
Et le sot campagnard le croit de bonne foi.

D. Quelle est la seconde espèce?

R. La seconde espèce d'épître se compose de vers dissyllabes, et le fond en est à peu près le même que celui de la précédente, mais traité d'une manière moins grave. C'est sur le ton du badinage que le poëte monte sa lyre, et quelquefois son ton devient plus amer par l'emploi du style marotique. Témoin ce fragment de l'épître de Rousseau au baron de Breteuil :

J'ai vu le temps, mais, dieu merci! tout passe,
Que Calliope, au sommet du Parnasse,
Chaperonnée en burlesque docteur,
Ne savait plus qu'étourdir le lecteur
D'un vain ramas de sentences usées,
Qui, de l'olympe, excitant les nausées
Faisaient souvent, en dépit de ses sœurs,
Transir de froid jusqu'aux applaudisseurs.
Nous avons vu, presque durant deux lustres,
Le Pinde en proie à de petits illustres,
Qui, traduisant Sénèque en madrigaux,
Et rebattant des sons toujours égaux,
Fous de sang froid, s'écriaient: *Je m'égare.*
Pardon, messieurs; j'imite trop Pindare.

Et suppliaient le lecteur morfondu
De faire grâce à leur feu prétendu.

. . . .

Sur le Parnasse, ainsi que dans la chaire,
C'est peu d'instruire, il (*l'auteur*) doit instruire et plaire.

. . . .

Et je ne vois dans son air emprunté,
Qu'un charlatan sur des tréteaux monté,
Qui, pour duper une foule grossière,
Lui jette aux yeux une vaine poussière,
Et qui, toujours sans âme et sans vigueur,
Parle à l'esprit et ne dit rien au cœur.

D. Que dites-vous de la troisième espèce?

R. Je dis que toutes sortes de sujets peuvent entrer dans l'épître de la troisième espèce parce qu'elle est d'un genre plus familier et plus aisé. Peu importe encore que les vers soient d'inégale mesure, et les rimes croisées ou suivies. *Pavillon*, *Chaulieu*, *Voltaire*, *Gresset*, offrent de nombreux exemples de cette espèce. En voici un tiré de l'épître de ce dernier sur sa convalescence. Le poëte l'a adressée à sa sœur, qui avait volé vers lui à la première nouvelle de sa maladie. Après lui avoir payé un juste tribut de reconnaissance, il ajoute :

Par les songes du sombre empire
Enfans tumultueux du bizarre délire,
Mon esprit si long-temps noirci
Pourra-t-il retrouver sous ses épais nuages
Les pinceaux du plaisir, les brillantes images,
Et lever le bandeau qui le tient obscurci?

Quand sur les champs de Syracuse
Un Volcan vient au loin d'exercer ses fureurs,
Aux bords désolés d'Aréthuse
Daphné cherche-t-elle des fleurs ?
Sur de mâles et sages rimes,
Si de l'inflexible raison
Il ne fallait qu'offrir les stoïques maximes,
Ici plus que jamais j'en trouverais le ton.
Je sors de ces instans de force et de lumière
Où l'éclatante vérité,
Telle que le soleil au bout de sa carrière,
Donne à ses derniers feux la plus vive clarté.
J'ai vu ce pas fatal où l'âme plus hardie,
S'élançant de ses tristes fers,
Et prête à voir finir le songe de la vie,
Au poids du vrai seul apprécie
Le néant de cet univers.
Éclairé sur les vœux frivoles
Et sur les faux biens des humains,
Je pourrais à tes yeux renverser leurs idoles,
Les Dieux de leur folie, ouvrage de leurs mains ;
Et, dans mon ardeur intrépide
De la vérité moins timide
Osant rallumer le flambeau,
Juger et nommer tout avec cette assurance
Que j'ai su rapporter du sein de la souffrance
Et de l'école du tombeau, etc...

D. Que dites-vous de la quatrième espèce ?

R. Elle ne diffère des autres que par le mélange des vers et de la prose. L'ingénieux auteur des mémoires de Grammont, va nous en fournir un exemple. Quoique l'épître d'Hamilton soit très-jolie, nous n'en citerons qu'un léger fragment, parce que la pièce entière excéderait les bornes qu'il convient de donner à cet article. Elle

est adressée à son héros, c'est-à-dire au comte de Grammont; on ne peut manier la louange avec plus de finesse et des tours plus délicats :

Honneur des rives éloignées
Où Corisandre vit le jour,
De Ménodore heureux séjour,
D'où vos errantes destinées
Semblent vous bannir sans retour,
Et d'où l'astre du jour, passant les Pyrénées,
Voit tant de faces basanées,
Et va finir son vaste tour
Devers les îles fortunées;
Vous, qui dans une auguste cour,
Fameux depuis maintes années,
Sans prendre aucun mauvais détour,
Avez signalé vos menées
Et dans la guerre et dans l'amour.

« C'est à vous, monsieur, que cet écrit » s'adresse, car, à quel autre pourrait-il » convenir? Mais vous aurez de la peine à » vous imaginer qui vous l'adresse, puis- » qu'il n'est plus question de nous depuis » un temps infini, et qu'une longue absence doit nous avoir effacés de votre sou- » venir. Cependant oserions nous un peu » nous flatter que cela n'est pas, puisque

Vous n'oubliez jamais personne,
Témoin dom Brice à Lérida,
Dona Raguez à Barcelone,
Gaspard Boniface à Bréda,
Enfin Catalane et Gasconne,
Depuis Bordeaux jusqu'à Baïonne,
De Perpignan à Puycerda,
Et nous, vos deux amis des bords de la Garonne.

» C'est dans ces lieux écartés et paisibles » que nous apprenons, chaque jour, que » vous êtes plus agréable, plus rare, et » plus merveilleux que jamais. Nos voisins, » grands nouvellistes, informés des viva- » cités dont vous surprenez la cour, nous » demandent si vous n'êtes pas le petit-fils » de ce fameux chevalier de Grammont » dont on lit tant de merveilles dans l'his- » toire. Indignés que votre caractère soit » si peu connu dans des provinces ou » votre nom l'est tant, nous avions formé » le dessein de donner ici quelque idée de » votre mérite ; mais qui sommes-nous » pour l'entreprendre? Mediocres pour le » génie, et rouillés par une longue inter- » ruption de commerce avec la cour, com- » ment serait-il possible que nous eussions » ce goût et cette politesse qui ne se trou- » vent point ailleurs et qu'il faudrait pour- » tant trouver pour bien parler de vous? » car,

Il ne faut pas un talent ordinaire,
Pour réussir dans une affaire
Où les talens succombent tous;
Et quelque empressement que l'on ait de vous plaire,
Dès qu'il faut écrire pour vous,
Le projet devient téméraire,
Et des campagnards comme nous,
Sont bientôt réduits à se taire.

» Ainsi, nous ne songions plus qu'à ra-

» masser tout ce que notre mémoire pour-
» rait nous fournir des particularités de
» votre vie, pour les communiquer aux
» plus habiles des lieux où vous êtes; mais
» le choix nous embarrassa. Tantôt, nous
» voulions adresser nos mémoires à l'Aca-
» démie, persuadés qu'ayant autrefois sou-
» tenu des thèses de logique, vous en savez
» assez pour être reçu dans cet illustre corps
» et pour y être loué des pieds jusqu'à la
» tête à votre réception. Tantôt, nous vou-
» lions que, comme il n'y a pas d'ap-
» parence qu'il reste quelqu'un sur la
» terre quand vous n'y serez plus, les RR.
» pères Massillon ou de La Rue vous en-
» treprissent par avance; mais nous jugeâ-
» mes que le premier de ces partis ne con-
» venait point à votre caractère, et qu'à
» l'égard de l'autre, il étoit contre l'usage
» de vous développer tout vif dans les
» figures d'une oraison funèbre. Le fameux
» Despréaux s'offrit ensuite à notre imagi-
» nation, et nous crûmes d'abord que c'é-
» tait ce que nous cherchions; mais quel-
» ques momens de réflexion nous firent
» comprendre que ce n'était pas notre
» fait.»

Des ouvrages d'esprit arbitre souverain,
Il jouit en repos de sa première gloire.
Si du plus grand des rois il compose l'histoire,
Phébus est attentif à conduire sa main,
Et c'est l'unique soin des filles de Mémoire.

Lui seul peut consacrer à l'immortalité,
Un mérite comme le vôtre;
Mais sa muse a toujours quelque malignité,
Et, vous caressant d'un côté,
Vous dévisagerait de l'autre.

« L'expédient qui nous vint en tête,
» après celui-là, fut de vous mettre tout
» de votre long dans le recueil où l'on voit
» depuis peu cette belle lettre de l'illustre
» chef de votre maison; et voici l'adresse
» qu'on nous avoit donnée pour cela :

Non loin des superbes lambris
Qu'habitaient nos Rois à Paris,
Dans un certain recoin du Louvre,
Est un bureau fécond qui s'ouvre
A tous auteurs, à tous écrits,
A des ouvrages de tout prix,
Sur tout à ceux des beaux esprits,
Quand par hasard il s'en découvre, etc...

D. Quels auteurs se sont signalés dans l'épître?

R. Les meilleurs modèles pour l'épître philosophique sont, Horace, chez les Latins; Boileau, Rousseau et Voltaire, parmi nous; et dans le genre gracieux et familier, il faut joindre à Voltaire, qui a su réunir tous les genres, Chaulieu, Gresset, Bernard, Desmahis, le cardinal de Bernis, etc.... etc....

De la Satire.

D. Qu'est-ce que la Satire?

R. C'est un poëme qui, renfermé dans ses justes bornes, est très-utile à la société, puisque son objet est d'attaquer les vices et les ridicules pour les corriger; mais écoutons Boileau :

La Satire, en leçons, en nouveautés fertile,
Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile,
Et d'un vers, qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détromper les esprits des erreurs de leur temps;
Elle seule, bravant l'orgueil et l'injustice,
Va, jusques sous le dais, faire pâlir le vice,
Et souvent, sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot
Sait venger la raison des attentats d'un sot.

D. Y a-t-il plusieurs espèces de satires?

R. Oui : la satire des *mœurs*, et celle des *ouvrages d'esprit*; car on ne peut regarder comme une troisième espèce, cet odieux libelle, qui, usurpant le nom de satire, cherche à flétrir la vertu ou à déprimer le talent. Il résulte de la distinction établie, que la satire de la première espèce est presque toujours sérieuse, et celle de la seconde, ordinairement badine. Quelquefois l'une va jusqu'à l'emportement, quand l'autre se borne à la simple raillerie.

D. Quel doit être le style de la satire ?

R. Il doit être toujours libre et aisé, mais tantôt ferme et nerveux, lorsqu'elle est dirigée contre le vice; tantôt fin et enjoué, lorsqu'elle embrasse la défense du bon goût. Quelque ton que prenne le poëte,

ses pensées veulent être vives, pressées, d'une vérité frappante, enchaînées avec grâce, et ses préceptes, surtout, sages, solides, et lumineux.

D. Qu'elle sorte de vers doit-on employer dans la satire?

R. Le vers alexandrin est celui dont la mesure paraît être le mieux appropriée à la satire. C'est aussi cette mesure que les meilleurs satiriques ont généralement adoptée.

D. Citez un exemple de la satire des mœurs?

R. Il suffira de citer ce début de la onzième satire de Boileau, sur le *vrai* et le *faux honneur* :

Oui, l'honneur, Valincourt, est chéri dans le monde:
Chacun pour l'exalter en paroles abonde;
A s'en voir revêtu, chacun met son bonheur:
Et tout crie ici-bas: L'honneur! vive l'honneur!
Entendons discourir sur les bancs des galères
Le forçat abhorré même de ses confrères:
Il plaint, par un arrêt injustement donné,
L'honneur en sa personne à ramer condamné.
En un mot, parcourons et la mer et la terre:
Interrogeons marchands, financiers, gens de guerre,
Courtisans, magistrats; chez eux, si je les croi,
L'intérêt ne peut rien, l'honneur seul fait la loi.
Cependant, lorsqu'aux yeux leur portant la lanterne,
J'examine au grand jour l'esprit qui les gouverne,
Je n'aperçois par-tout que folle ambition,
Faiblesse, iniquité, fourbe, corruption;
Que ridicule orgueil de soi-même idolâtre.
Le monde, à mon avis, est comme un grand théâtre,

Où chacun en public, l'un par l'autre abusé,
Souvent à ce qu'il est joue un rôle opposé.
Tous les jours on y voit, orné d'un faux visage,
Impudemment le fou représenter le sage,
L'ignorant s'ériger en savant fastueux,
Et le plus vil faquin trancher du vertueux.
Mais, quelque fol espoir dont leur orgueil les berce,
Bientôt on les connaît, et la vérité perce.
On a beau se farder aux yeux de l'univers,
A la fin, sur quelqu'un de nos vices couverts,
Le public malin jette un œil inévitable;
Et bientôt la censure, au regard formidable,
Sait, le crayon en main, marquer nos endroits faux,
Et nous développer avec tous nos défauts.
Du mensonge toujours le vrai demeure maître.
Pour paraître honnête homme, en un mot, il faut l'être:
Et jamais, quoi qu'il fasse, un mortel ici-bas,
Ne peut aux yeux du monde être ce qu'il n'est pas.
En vain ce misantrope, aux yeux tristes et sombres,
Veut par un air riant en éclaicir les ombres,
Le ris sur son visage est en mauvaise humeur;
L'agrément fuit ses traits, ses caresses font peur;
Ses mots les plus flatteurs paraissent des rudesses,
Et la vanité brille en toutes ses bassesses.
Le naturel toujours sort, et sait se montrer;
Vainement on l'arrête, on le force à rentrer:
Il rompt tout, perce tout, et trouve enfin passage...

D. Citez un exemple de la seconde espèce de satire?

R. Nous l'emprunterons de Gilbert. Ce poëte, enlevé à la fleur de son âge, était né avec un talent marqué pour l'une et pour l'autre espèce de satires. Il n'en a composé que deux, le *Dix-huitième siècle*, et son *Apologie*, où l'on trouve des vers de la plus grande beauté.

Voici un passage de la seconde que

l'auteur a mise en dialogue. Psaphon, son interlocuteur, et philosophe du jour, l'exhorte, dans une longue tirade, à abjurer le genre satirique. Sa tirade finit par ces paroles, qui ont été malheureusement prophétiques :

Un jour vous pleurerez d'avoir trop osé rire ;
Cessez de critiquer...

Sur quoi Gilbert répond :

Eh ! cessez donc d'écrire.
Tant qu'une légion de pédans novateurs
Imprimera l'ennui, pour le vendre aux lecteurs,
Et par in-octavo publiera l'Athéisme ;
Fanatiques criant contre le fanatisme ;
Dussent tous les commis à vos muses si chers,
De leur protection déshériter mes vers :
Quand même des Cotins la colère unanime,
Sans pitié m'ôterait l'honneur de leur estime,
Et qu'enfin mon courage aurait plus de censeurs
Que les sages du temps n'ont de sots défenseurs ;
Appelez-moi jaloux, froid rimeur, hypocrite ;
Donnez-moi tous les noms qu'un sophiste mérite ;
Je veux, de vos pareils ennemi sans retour,
Fouetter d'un vers sanglant ces grands hommes d'un jour.
Philosophe, excusez ma candeur insolente :
Je crois, plus je vous lis, la satire innocente.
Quoiqu'on blâme le vice, on peut avoir des mœurs,
Et l'on n'est point méchant, pour berner des auteurs.
Auriez-vous seul le droit de critiquer sans crime ?
Vous vantez l'écrivain dont l'audace anonyme,
Interrogeant les rois, sur leur trône insultés,
Leur dit obscurément de lâches vérités,
Et vous osez noircir celui dont la franchise
Fait aux pédans du siècle une guerre permise ;
Qui, d'un style d'airain, flétrit ces corrupteurs,
Et signe hardiment ses vers accusateurs !

Eh ! quel autre intérêt peut dicter ces censures,
Qu'un généreux désir de voir les mœurs plus pures
Refleurir sur nos bords, de vertus dépeuplés,
Et nos froids écrivains au bon goût rappelés ;
Orner d'un style heureux une saine morale,
De leurs partis rivaux étouffer le scandale,
Et, l'un et l'autre amis, noblement s'occuper
De mériter la gloire, et non de l'usurper?
Parlez: au bien public s'immolant par malice,
Vengerait-il le goût, proscrirait-il le vice,
Pour l'étrange plaisir de perdre son repos,
D'être gratifié de la haine des sots,
Doté sur vos journaux d'une rente d'injures,
Ou clandestinement diffamé par brochures?
Non: s'il fait dans ses vers parler la vérité,
C'est qu'au fond de son cœur la franche probité
Ne sait point retenir la haine vertueuse
Que porte au vice heureux l'équité courageuse,
Et cette impatience et ce loyal mépris,
Que tout mauvais auteur inspire aux bons esprits.
A la satire, enfin, quel poëte fidèle,
Vengeur de la vertu, n'en fut pas le modèle?
Perse qui vécut chaste, en mérita le nom.
Là reposent Condé, Colbert et Lamoignon,
Et toute cette cour de héros et de sages,
Que Boileau, pour amis, obtint par ses ouvrages;
Interrogez leur cendre, et du fond des tombeaux
Leur cendre véridique honorant Despréaux,
Justifiera son art que vous osez proscrire,
Et ses mœurs, de son siècle éternelle satire, etc...

D. Quels auteurs se sont distingués dans la satire?

R. Boileau, qui est lui-même un maître en ce genre, va nous faire connaître les divers auteurs qui y ont excellé avant et jusqu'à lui :

L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
Arma la vérité du vers de la satire,

Lucile, le premier, osa la faire voir;
Aux vices des Romains présenta le miroir;
Vengea l'humble vertu de la richesse altière,
Et l'honnête homme à pied du faquin en litière.
Horace à cette aigreur mêla son enjoûment.
On ne fut plus ni fat, ni sot impunément:
Et malheur à tout nom qui, propre à la censure,
Put entrer dans un vers sans rompre la mesure.
Perse, en ses vers obscurs, mais serrés et pressans,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.
Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Etincellent pourtant de sublimes beautés.
Soit que sur un écrit arrivé de Caprée,
Il brise de Séjan la statue adorée;
Soit qu'il fasse au conseil courir les sénateurs,
D'un tyran soupçonneux pâles adulateurs;
....
De ses maîtres savans, disciple ingénieux,
Regnier, seul parmi nous, formé sur leurs modèles,
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles, etc...

CHAPITRE III.

DES POÉSIES FUGITIVES.

Du Sonnet.

D. Qu'est-ce que le Sonnet?

R. Le sonnet qu'on a long-temps regardé comme le plus bel ouvrage poétique, est composé de quatorze vers, dont les huit premiers roulent sur deux rimes employées quatre fois chacune, et rangées en deux quatrains tous semblables. Les six vers restans forment deux tercets, qui doivent

être sur trois rimes différentes. Il faut que chaque quatrain, et chaque tercet, renferme un sens parfait, et qu'ainsi il y ait un repos après les quatrième, huitième et onzième vers.

D. Quel doit en être le style?

R. Tout doit être exact, poli, châtié dans ce petit poëme; on n'y souffre ni un vers faible, ni la répétition d'un même mot. Les sonnets graves et héroïques exigent les vers alexandrins; mais les vers de dix, et même de huit syllabes, ne conviennent pas mal à ceux qui sont moins sérieux.

Le sonnet le plus fameux, en notre langue, est celui de *Desbarreaux*, que voici :

Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité,
Toujours tu prends plaisir à nous être propice;
Mais j'ai tant fait de mal, que jamais ta bonté
Ne me pardonnera sans blesser ta justice.

Oui, mon Dieu, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice :
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périsse.

Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux;
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux.
Tonne, frappe, il est temps; rends moi guerre pour guerre.

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit.
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ?

D. N'y a-t-il pas des sonnets qu'on appelle irréguliers?

R. Oui : ce sont ceux où l'on diversifie les rimes des deux quatrains, et où l'on emploie aussi des vers de mesure différente. Tel est celui-ci, du président Hénault sur un avorton :

Toi qui meurs avant que de naître,
Assemblage confus de l'être et du néant,
Triste avorton, informe enfant,
Rebut du néant et de l'être.

Toi que l'amour fit par un crime,
Et que l'honneur défait par un crime à son tour,
Funeste ouvrage de l'amour,
De l'honneur funeste victime :

Donne fin aux remords par qui tu t'es vengé,
Et du fond du néant où je t'ai replongé,
N'entretiens point l'horreur dont ma faute est suivie.
Deux tyrans opposés ont décidé ton sort,
L'amour malgré l'honneur t'a fait donner la vie,
L'honneur malgré l'amour t'a fait donner la mort.

D. N'y a-t-il pas aussi des sonnets en bouts rimés?

R. Oui : c'est un pur jeu d'esprit qui consiste à remplir quatorze rimes bizarres, données en blanc, et rangées à la façon de celles du sonnet. En voici un dont le sujet est l'*or* :

Ce métal précieux, cette fatale... *pluie*
Qui vainquit Danaé, peut vaincre... *l'univers*
Par lui les grands secrets se trouvent... *découverts*,
Et l'on ne répand point de larmes qu'il n'... *essuie*.

Il semble que sans lui tout le bonheur nous... *fuie*,
Les plus vastes cités deviennent des... *déserts*.

Les lieux les plus charmans sont pour nous des... *enfers ;*
Enfin tout nous déplaît, nous choque et nous... *ennuie.*

Il faut, pour en avoir, ramper comme un... *lézard ;*
Pour le plus grand défaut c'est un excellent... *fard ;*
Il peut, dans un moment, illustrer la... *canaille.*

Il donne de l'esprit au plus lourd... *animal ;*
Il peut forcer un mur, gagner une... *bataille,*
Mais il n'a jamais fait tant de bien que de... *mal.*

D. Quels auteurs se sont distingués en ce genre?

R. Les sonnets ont été fort en vogue dans l'Italie, depuis *Pétrarque,* qui est reconnu pour le père de cette espèce de poésie. Ce fut, Dubellay, selon les uns, et Melin de St.-Gelais, selon d'autres, qui apporta le premier usage des sonnets en France. Il en existe plusieurs de Ronsard, de Malherbe, de Maynard, etc.... mais, comme l'a dit Boileau :

A peine dans Gombaut, Maynard et Malleville,
En peut-on admirer deux ou trois entre mille.

De l'Épigramme.

D. Qu'est-ce que l'Épigramme?

R. C'est une petite pièce de vers, qui doit se terminer par une pensée vive et brillante, ou par un mot ingénieusement tourné, dont la pointe, qu'on appelle *chute,* ait quelque chose qui pique notre esprit,

l'intéresse, ou le surprenne agréablement.

D. Quel doit en être le style?

R. Les expressions doivent en être choisies, la versification châtiée, sans la moindre licence. On y pardonne d'autant moins les fautes, que l'ouvrage est court, et qu'on les y découvre plus aisément.

Boileau a dit, après avoir parlé du sonnet :

L'épigramme, plus libre en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot, de deux rimes orné

Il s'ensuit, que la brièveté et le sel sont ses deux principaux caractères.

D. Y a-t-il plusieurs sortes d'épigrammes?

R. On peut en distinguer de trois espèces : 1°. l'épigramme purement *morale*, telle que celle-ci, de Pelisson :

Grandeur, savoir, renommée,
Amitié, plaisir et bien,
Tout n'est que vent, que fumée;
Pour mieux dire, tout n'est rien.

Ou cette autre de Rousseau, qui est moins sérieuse :

Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique,
Où chacun fait ses rôles différens.
Là, sur la scène, en habit dramatique,
Brillent prélats, ministres, conquérans.
Pour nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
Troupe futile, et des grands rebutée,
Par nous, d'en-bas la pièce est écoutée.

Mais nous payons, utiles spectateurs,
Et quand la farce est mal représentée,
Pour notre argent, nous sifflons les acteurs.

2°. L'épigramme *badine*. Daceilly excelle en ce genre, comme on peut juger par celle-ci, qu'il fit à l'occasion de la perte d'une bourse :

L'autre jour que j'allai chez Damon pour le voir,
J'y laissai choir ma bourse, en tirant mon mouchoir,
Et je ne doute pas que Damon ne l'ait vue;
Mais de peur de faillir en un tel embarras,
Je ne jurerai point que ma bourse est perdue;
Mais je jurerais bien que je ne l'aurai pas.

3°. L'épigramme *satirique*. C'est l'espèce qui a le plus de vogue, et il faut avouer que nos poëtes n'ont que trop de penchant à servir, en ce genre, la malignité du public. Il serait difficile d'en multiplier les exemples. Nous en choisirons deux anciennes, pour ne blesser l'amour-propre de personne. La suivante est de Boileau, qui la fit à l'occasion d'une satire colportée, sous son nom, quoi qu'elle fût de Cotin :

En vain par mille et mille outrages,
Mes ennemis dans leurs ouvrages,
Ont cru me rendre affreux aux yeux de l'univers :
Cotin, pour décrier mon style,
A pris un chemin plus facile,
C'est de m'attribuer ses vers.

L'autre est de *Piron*, qui la fit contre l'abbé Desfontaines :

Dans le bassin des fontaines du Pinde,
Veille un serpent boursouflé de venin.
Géant ne suis, ni le dompteur de l'Inde,
Et moins encor le vainqueur de Menin,
Mais les Neuf Sœurs m'ont vu d'un œil benin ;
J'ai gain de cause, et sans gants, ni mitaines,
J'arracherai, moi, qui ne suis qu'un nain,
Et langue et dents au serpent des fontaines.

On voit que cette épigramme roule tout à la fois sur une pensée et sur un jeu de mots, et la chute n'en est que plus agréable.

Il y a encore des épigrammes, mises en dialogues, et cette forme ne laisse pas que d'y ajouter de l'agrément; témoin celle-ci de *Sénecé* :

Guillaume n'était point malade ;
Il soupa de bon appétit,
Et fit sur le rempart deux tours de promenade:
On l'a trouvé pourtant roide mort dans son lit.
Est-ce apoplexie ? est-ce peste ?
Est-ce un coup de quelque assassin ?
— Hélas ! non.-Qu'est-ce donc?-C'est un songe funeste
Qui lui fit voir son médecin.

D. Quels auteurs se sont fait un nom en ce genre ?

R. L'Anthologie est un recueil de pièces d'auteurs grecs, lesquelles sont appelées épigrammes, mais qui consistent seulement en un tour de pensées naturel et délicat, et qui n'ont rien de commun avec les pièces auxquelles on a donné depuis le même nom.

Catulle et Martial sont les meilleurs épigrammatistes chez les Latins, mais il faut les lire avec précaution. On met Ausone autant au-dessous de Martial, qu'il y a de différence entre les siècles où vivaient ces deux poëtes.

En Italie, Porcelli et Sannazar se sont fait beaucoup de réputation en ce genre.

Mais ce sont les Français qui l'ont emporté sur tous les autres, parce que leur esprit naturellement enjoué, envisage assez volontiers les choses du côté de la plaisanterie.

On compte plus de 300 épigrammes de Marot, et c'est ce qu'il a fait de mieux. Saint-Gelais partagea avec lui tous les esprits de la cour et du royaume, pour adjuger le prix au plus habile. Maynard s'y est distingué par la clarté, la noblesse et la précision. Regnier, Malherbe, Rousseau, etc..., en ont fait d'excellentes. Piron, à son tour, s'est signalé dans l'épigramme par une originalité piquante; et, en dernier lieu, Le Brun en a composé plus de 600, parmi lesquelles on en trouve un assez grand nombre qui sont extrêmement heureuses.

Du Madrigal.

D. Qu'est-ce que le Madrigal?

R. C'est une pièce de vers, qui, par sa

forme et son peu d'étendue, se rapproche beaucoup de l'Épigramme, mais dont la pointe moins vive doit avoir quelque chose de fin, de gracieux et de délicat. C'est l'idée qu'en donne le législateur de notre Parnasse.

Le madrigal, plus simple, et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.

D. Quel en doit être le style?

R. Plus le Madrigal est court, plus l'expression a besoin d'en être polie. On y regarderait évidemment comme faute tout ce qui peut être simplement contesté dans un grand ouvrage, soit pour la rime, soit pour la césure des vers, soit pour la pureté du style. Un autre écueil à éviter dans le Madrigal, c'est que la douceur même qui le caractérise ne dégénère pas en fadeur.

D. Quels auteurs s'y sont distingués?

R. Ceux de nos auteurs qui y ont le mieux réussi, sont madame Deshoulières, et La Sablière. Celui-ci en a composé un livre entier, et n'est connu que par ce genre de poésie : aussi l'a-t-on appelé le grand *madrigalier*.

Voici de quelle manière se termine un de ses plus jolis madrigaux, qui n'a que huit vers :

Puisque vous répondez à mon amour extrême,
Vos scrupules, Iris, ne sont pas de saison.

Tout ce qu'on donne à la raison,
On le dérobe à ce qu'on aime.

Le madrigal suivant est de Lainez, qui l'adressa à une des plus belles femmes de son temps.

Le tendre Apelle un jour, dans ces jeux si vantés
Qu'Athènes, sur ses bords, consacrait à Neptune,
Vit briller cent beautés.
Il prit quelques traits de chacune,
Et fit de sa Vénus le portrait immortel.
Si de son temps, avait paru Martel,
Il n'en aurait regardé qu'une.

On trouve parmi nos poésies fugitives beaucoup de pièces de vers, tels que complimens, bouquets, billets-doux, placets, etc. qui peuvent rentrer dans la classe des madrigaux. En effet, ce passage du placet que M. de Roubin adressa à Louis XIV, pour être exempté de la *taxe des îles*, est-il autre chose qu'un madrigal alongé?

Je n'avais qu'un domaine au rivage du Rhône,
Qui me donnait pour subsister.
On veut m'en dépouiller et me mettre à l'aumône,
Si je n'ai de quoi l'acheter.

....

Mais qu'est-ce, hélas! pour toi, grand monarque des Gaules,
Qu'un tas de sable et de gravier?
Que faire de mon île? il n'y croît que des saules,
Et tu n'aimes que le laurier.

....

Laisse-m'en donc jouir; la faveur n'est pas grande;
Ne me refuse pas ce bien.
C'est tout ce qu'aujourd'hui ce placet te demande;
Grand roi, ne me demande rien.

Ce billet d'invitation de Voltaire à Bernard, peut être regardé encore comme un joli madrigal :

Au nom du Pinde et de Cythère,
Gentil Bernard est averti
Que l'*Art d'aimer* doit samedi
Venir souper chez l'*Art de plaire*.

De la Ballade et du Chant royal.

D. Qu'est-ce que la Ballade?

R. La ballade est une pièce composée ordinairement de trois strophes et d'un envoi. Ces strophes sont disposées de manière que le dernier vers de la première sert de refrain à la fin des autres strophes et de l'envoi qui termine la ballade. Boileau a dit :

La Ballade, asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes.

C'est sans doute à cause de ce faible mérite que nos poëtes ont renoncé depuis long-temps à ce genre. On ne connaît qu'une ballade de Rousseau et une de Piron.

D. Quel est son style et son caractère?

R. La matière des ballades est arbitraire. Elle est sérieuse ou badine. Au premier cas, on se sert de huit syllabes, dans le style simple : au second cas on se sert de vers dissyllabiques et en style marotique.

Les ballades les plus exactes ont un envoi de quatre vers, lorsque les strophes sont de huit; l'envoi est de cinq, lorsque les strophes sont de dix; et enfin, on l'étend à six vers, lorsque les strophes sont de douze, ce qui est rare.

D. Citez-en un exemple?

R. Voici la ballade que Piron adressa à Louis XV, après la bataille de Fontenoy :

Pour être servi comme il faut,
Donner l'exemple est d'un roi sage.
Marche-t-il; tout vole aussitôt,
Et la victoire est du voyage.
L'*œil du maître* est un bon adage,
Attestons-en Sa Majesté.
Est-ce bien ou mal attesté?
La question est belle à soudre.
Sire, dites la vérité.
Il n'est que d'être à son bled moudre.

Rien n'était trop lourd, ni trop chaud
Pour l'Anglais, qui semblait de rage
Vouloir avaler tout l'Escaut,
Et faire ici l'antropophage.
Vous fûtes vous mettre au passage;
Et quand Mylord eut bien trotté,
Il vous trouva là tout botté.
Alors il en fallut découdre,
Et Dieu sait qui fut bien frotté.
Il n'est que d'être à son bled moudre.

Aussi Cumberland dit tout haut:
Ma foi! messieurs, plions bagage,
La grue en l'air, après tout, vaut
Mieux que le moineau dans la cage,
Peut-être on fait chez nous tapage,
Tandis qu'ici tout est gâté.

De nos souliers, tout bien compté,
Croyez-moi, secouons la poudre,
Et regagnons notre côté.
Il n'est que d'être à son bled moudre.

Envoi.

Prince, tout a des mieux été;
Revenez dans votre cité;
Un peu de calme après la foudre.
En hiver comme en été,
Il n'est que d'être à son bled moudre.

D. Qu'appelez-vous Chant Royal?

R. Le Chant royal, également tombé en désuétude, comme la ballade, n'en diffère que par le nombre des couplets et la mesure des vers. Ces couplets sont toujours au nombre de cinq, composés chacun de onze vers, qui ne peuvent être qu'alexandrins.

Le titre de chant royal indique, au surplus, que cette pièce était exclusivement réservée aux princes ou princesses dont la qualité devait entrer aussi dans le premier ou le second vers de l'envoi.

Du Rondeau.

D. Qu'est-ce que le Rondeau?

R. Le rondeau est une pièce dont le sujet n'est guères qu'un badinage. Une ingénieuse simplicité le caractérise.

D. Quelle en est la structure?

R. Il comprend treize vers qui roulent sur deux rimes seulement.

La première est employée sept fois, et l'autre six. On distribue ces rimes en deux stances de cinq vers, séparées par un tercet, et l'on ajoute au bout du tercet et de la dernière stance un refrain pris du premier hémistiche du rondeau. Ce refrain doit être amené avec esprit et faire un sens avec ce qui le précède; enfin, la chute doit être naturelle et délicate. Le rondeau sera parfait, si, dans les trois endroits où se trouve le refrain, autrement la reprise, les applications en sont différentes et heureuses.

D. Quels vers emploie-t-on dans le rondeau?

R. On y emploie d'ordinaire les vers de dix syllabes. Ceux de huit peuvent également y trouver place, mais il n'est point permis d'en admettre de différente mesure.

D. Citez-nous un exemple?

R. En voici un qui fut composé à l'occasion des Métamorphoses d'Ovide, mises en rondeaux par Benserade :

A la fontaine, où s'énivre Boileau,
Le grand Corneille, et le sacré troupeau
De ces auteurs que l'on ne trouve guère,
Un bon rimeur doit boire à pleine aiguière,
S'il veut donner un bon tour au rondeau.

Quoique j'en boive aussi peu qu'un moineau
Cher Benserade, il faut te satisfaire;
T'en écrire un, eh! c'est porter de l'eau
A la fontaine.

De tes refrains un livre tout nouveau
A bien des gens n'a pas eu l'heur de plaire.
Mais, quant à moi, j'en trouve tout fort beau,
Papier, dorure, images, caractère,
Hormis les vers qu'il fallait laisser faire
A La Fontaine.

D. N'y a-t-il pas une autre espèce de rondeau?

R. Oui : c'est celui qu'on appelle *rondeau redoublé*, mais il n'est plus guère en usage; en voici les régles: il comprend six quatrains sur deux rimes; chacun des vers du premier quatrain doit, selon son ordre, terminer les quatre stances qui suivent la première, et à la fin du sixième quatrain, on répète le premier hémistiche du vers qui commence le rondeau.

Du Triolet.

D. Qu'est-ce que le Triolet?

R. Le triolet est une sorte de rondeau, puisqu'il se reprend et tourne trois fois sur lui même. Il est seulement composé de huit vers, dont le premier est le même que le 4e. et le 7e., et doit rimer avec le 3e. et le 5e., le 2e. vers rime avec le 6e. et le 8e., en sorte que la pièce ne peut avoir

que deux rimes différentes, qui sont ordinairement cinq masculines et trois féminines.

D. Quel est son caractère?

R. Il est de l'essence du Triolet d'être plaisant et un peu badin, ce qui n'empêche pas qu'il n'ait quelque fois toute la grâce et tout l'agrément du Madrigal. On en jugera par cet exemple tiré de l'abbé Maugenot :

Aimables sœurs, entre vous trois,
A qui mon cœur doit-il se rendre?
Il n'a point encore fait de choix,
Aimables sœurs, entre vous trois.
Mais il ne se rendra, je crois,
Qu'à la moins fière, à la plus tendre.
Aimables sœurs, entre vous trois,
A qui mon cœur doit-il se rendre?

De l'Epithalame.

D. Qu'est-ce que l'Epithalame?

R. C'est un chant nuptial qui renferme deux parties, les louanges des nouveaux époux, et les vœux pour leur bonheur.

D. Quelles en sont les règles?

R. Il serait difficile d'en prescrire de particulières, soit pour la manière de le traiter, soit pour la coupe ou la mesure des vers. Le choix dépend beaucoup de l'état, des qualités, et du caractère des époux; mais comme l'Épithalame est destiné à peindre les transports de la joie, il doit

offrir, en général, des idées agréables, des peintures riantes, des images qui caractérisent la décence enjouée de la fête qui les inspire.

L'Amour, l'Hymen, Lucine, sont les divinités que le poëte a coutume d'invoquer. Sa pièce reçoit beaucoup d'agrément de la pensée qui exprime le vœu principal, lorsqu'elle est répétée dans des vers intercalaires ; tels sont ceux-ci, qui terminent chaque stance d'un épithalame de Rousseau :

De votre fête, hymen, voici le jour ;
N'oubliez pas d'en avertir l'amour.

L'exemple qu'on va citer est de Voltaire. Son épithalame, quoique renfermé dans un câdre très-étroit, exprime avec une grande délicatesse le plus doux vœu qu'on puisse former à l'occasion d'un mariage.

Que l'hymen et l'amour se rassemblent pour vous !
Soyez encore amans en devenant époux.
Vos désirs satisfaits doivent toujours renaître.
Brûlez toujours des mêmes feux.
Que le droit de vous rendre heureux,
N'ôte rien au plaisir de l'être.

De l'Epitaphe.

D. Qu'est-ce que l'Épitaphe?

R. l'Épitaphe n'était, dans le principe.

qu'un hommage rendu à la mémoire de ceux qui s'étaient illustrés par des vertus ou par des talens; mais depuis, elle a tenu le milieu entre le Madrigal et l'Épigramme; et elle devient l'un ou l'autre, suivant la matière que le sujet fournit, ou la manière dont le poëte l'envisage. Cependant, si l'Épitaphe est à la louange du mort, elle doit avoir quelque chose de plus relevé que dans le Madrigal, puisqu'il s'agit de transmettre à la postérité un monument qui retrace le caractère, et fasse à jamais la gloire de la personne qui en est l'objet.

Celle-ci, du grand Turenne, par Chevreau, est peut-être la plus belle qui existe dans notre langue :

Turenne a son tombeau parmi ceux de nos rois.
Il obtint cet honneur par ses fameux exploits.
Louis voulut ainsi consacrer sa vaillance,
    Afin d'apprendre aux siècles à venir
    Qu'il ne met point de différence
Entre porter le sceptre et le bien soutenir.

Nous avons un plus grand nombre d'épitaphes dans un genre propre aux Français, c'est-à-dire enjouées et ingénieuses. Telle est celle-ci, d'un homme enterré près de sa femme, et mort de chagrin de l'avoir perdue.

Contemple ici, passant, le sort de deux époux.
L'amour qui les unit, les tue et les sépare;
Et par un même amour, dans ce saint rendez-vous,
L'amour les réunit: l'exemple est assez rare.

L'un pour l'amour de l'autre expire de chagrin ;
Il faut brûler le cœur de ce mari si tendre.
Un amour si constant me paraît plus qu'humain :
Il est bon aujourd'hui d'en avoir de la cendre.

Ce dernier trait n'est qu'un badinage, une plaisanterie tout au plus déplacée; mais il est des épitaphes satiriques, insultantes, et calomnieuses. C'est de tous les genres de satires, le plus noir et le plus lâche; il n'y a que les scélérats connus dans l'histoire, dont l'honnête homme puisse se permettre de faire la satire sur leur tombeau. Telle est l'excuse de Maynard, qui a composé ainsi l'épitaphe de l'Aretin :

Le temps par qui tout se consume,
Sous cette pierre a mis le corps
De l'Aretin, de qui la plume
Blessa les vivans et les morts.
Son encre noircit la mémoire
De vingt monarques dont la gloire
Est vivante après le trépas ;
Et s'il n'a pas contre Dieu même
Vomi quelque horrible blasphême,
C'est qu'il ne le connaissait pas.

On fait quelquefois encore des épitaphes sur des sujets qui semblent s'y prêter le moins, c'est-à-dire sur un perroquet, un chat, un serin, etc.... En voici une de Bernard, composée en l'honneur d'une petite chienne de madame la duchesse de Chevreuse :

Sévère à tout le monde, à mon maître fidèle,
N'aimant que lui, pour l'aimer mieux,
J'avais de mon amour l'exemple sous les yeux :
Ma maîtresse fut mon modèle.

De l'Inscription.

D. Qu'est-ce que l'Inscription ?

R. l'Inscription, en matière de poésie, consiste dans un très-petit nombre de vers, destinés à être gravés sur quelque édifice public, au pied de quelque statue, etc.... Elle a le même objet que l'Épitaphe, avec cette différence qu'elle s'attache à perpétuer également la mémoire des hommes et des choses.

Noble amante du temps, fille de Mnémosine,
L'inscription des faits proclame l'origine :
Sacrée, annonce un Dieu, console les tombeaux ;
Morale, avertit l'homme et des biens et des maux ;
Héroïque, à la gloire instruit les grands courages.

CHAUSSARD.

L'Inscription demande beaucoup de précision et de clarté. On peut citer comme modèle celle-ci, de Piron, qui a été gravée sur une pyramide au village d'Arcy, lequel ayant été réduit en cendres fut rebâti aux frais du seigneur du lieu.

La flamme avait détruit ces lieux,
Grassin les rétablit par sa munificence.
Que ce marbre à jamais serve à tracer aux yeux
Le malheur, le bienfait, et la reconnaissance.

De la Chanson.

D. Qu'est-ce que la Chanson?

R. C'est une espèce de petit poëme lyrique, qui roule ordinairement sur des sujets agréables, et auxquels on ajoute un air qui se chante dans des occasions familières, soit à table avec des amis, soit même étant seul, pour se distraire de l'ennui, de la peine, ou du travail.

Les Français l'emportent sur toute l'Europe, dans l'art de composer des chansons, par le sel ou la grâce qu'ils savent y répandre.

D. Quelle est la matière des chansons?

R. C'est communément l'amour, le vin, et la satire ; ce qui en établit de trois sortes :

D. Faites connaître ces différences par des exemples?

R. Les premières, dites *érotiques*, exigent beaucoup de finesse dans l'esprit, et de délicatesse dans le sentiment. Le couplet suivant réunit ces qualités :

Oiseaux, si tous les ans vous changez de climats,
Dès que le triste hiver dépouille nos bocages,
Ce n'est pas seulement pour changer de feuillages
Ni pour éviter nos frimats ;
Mais votre courte destinée
Ne vous permet d'aimer qu'en la saison des fleurs,
Et quand elle a passé, vous la cherchez ailleurs,
Afin d'aimer toute l'année.

Cette espèce de chanson prend le nom

de Romance, lorsqu'elle contient une historiette d'amour.

Les chansons que l'on appelle *bachiques*, se distinguent par l'enjouement, l'abandon, et un certain délire, qui tient presque de l'enthousiasme. Nous citerions volontiers comme un modèle de cette espèce, la fameuse chanson d'Adam, menuisier de Nevers, qui commence ainsi : *Aussitôt que la lumière.* Mais cette chanson étant trop connue, nous lui préférons la suivante, qui l'est beaucoup moins. Elle est mise dans la bouche d'un Roi de la fève :

Chers enfans du Dieu de la tonne,
A mon tour le sort m'a fait roi.
De pampre vert qu'on me couronne,
Je m'en vais vous donner la loi.

Le seul trône où j'ose prétendre,
Est un tonneau rempli de vin :
Pour mon sceptre je ne veux prendre,
Comme Bacchus, qu'un thyrse en main.

Les limites de mon empire
Seront de la table au cellier :
Et l'unique gloire où j'aspire
C'est de bien boire, et le premier.

Après quoi je ne veux pour gage
Et serment de fidélité,
Pour tout respect, pour tout hommage,
Que vous voir boire à ma santé.

Armez-vous donc d'une bouteille,
Qu'elle soit vidée en deux coups ;
Voyons qui du Dieu de la treille
Tient mieux la place parmi nous.

Buvez, c'est tout ce que j'ordonne ;
Que chacun s'enivre en ces lieux.
Je veux bien céder ma couronne
A celui qui boira le mieux.

La troisième espèce de chanson s'appelle *satirique*, autrement *vaudeville*. Elle est partagée pour l'ordinaire en stances ou couplets, dont le sujet est simple, le style familier et les pensées satiriques.

Ce sont les actions répréhensibles, les mœurs irrégulières, les événemens remarquables par leur singularité ou leur importance, qui fournissent la matière des vaudevilles. Il en résulte que les uns sont *moraux*, les autres *historiques*.

Parmi les premiers, il faut en distinguer ceux dont les traits mordans et caustiques attaquent, en général, le vice ou le ridicule. Ils peuvent n'être pas moins utiles, sans donner dans l'odieux des personnalités.

Panard s'est fait en ce genre une réputation brillante. On lui a donné avec justice le glorieux surnom du *La Fontaine du Vaudeville*. C'est de lui que nous empruntons la pièce suivante, qui peint si bien les charmes du vaudeville, à table :

Que ferait-on dans un repas,
Si la chanson n'en était pas ?
Rappelez-vous ce qui s'y passe.
Malgré la quantité des mets appétissans,
Qu'avec un ordre exquis sur la table on entasse,
Bientôt le sombre ennui vient assoupir les sens.

Dans une langueur insipide,
Sur l'assiette baissant les yeux,
Tous les gens du festin gardent le sérieux;
Les hommes sont pesans, le beau sexe est timide:
Point de gaîté, cela dure jusqu'au dessert.
Aussitôt qu'on le sert,
Le joyeux vaudeville arrive.
Quel changement! sa voix récréative
De tous les conviés excite les transports;
Rend la prude moins fière, et l'agnès moins craintive;
La liberté renaît, on s'épanche au dehors:
Plus de contrainte. C'est alors
Que l'hôte plus aimable, et l'hôtesse plus vive,
Font couler à longs traits les liquides trésors
Que la Seine, pour nous, conduit sur cette rive.
C'est alors qu'un joyeux convive,
Saisissant un flacon scellé,
Qui de Reims et d'Aï tient la liqueur captive,
Fait sauter jusqu'à la solive
Le liége déficelé.
Tout le cercle attentif porte un regard avide
Sur cet objet qui les ravit.
Ils présentent leur verre vide,
Le nectar pétillant aussitôt le remplit.
On boit, on goûte, on applaudit;
On redouble, et par l'assemblée
La mousse champenoise à plein verre est sablée.
De là naissent les ris, les transports éclatans;
La sève et tout son feu, jusqu'au cerveau montans,
Font naître des débats, des querelles polies,
Qui réveillent l'esprit de tous les assistans.
On attaque, on répond; les traits et les saillies
S'enchaînent l'un à l'autre, et partent sur le temps.
On voit paraître alors ces sornettes jolies,
Ces contes amusans, ces riens dits à propos,
Badinage, impromptu; fleurettes, petits mots,
Enfin tout ce recueil d'agréables folies,
Qui, du temps fugitif semblant fixer le cours,
Prolongent les repas, et les font trouver courts.

CHAPITRE IV.

D. Qu'est-ce que l'Acrostiche ?

R. C'est une pièce composée d'autant de vers qu'il entre de lettres dans le nom de la personne ou de la chose qui en est le sujet. Et le nom se trouve placé de manière que chacune des lettres qui le forment est la lettre initiale de chaque vers; ce qui offre aux yeux le même nom écrit en marge de la pièce. En voici un exemple sur le mot de Louis.

Louis, astre des rois, incomparable Mars !
Oracle de la paix, arbitre de la guerre,
Vous surpassez la gloire et le sort des Césars.
Jouissez du repos, n'allez plus aux hasards,
Si ce n'est pour soumettre aux lis toute la terre.

Nos anciens poëtes, à la renaissance des lettres, sous François Ier, s'attachèrent beaucoup aux acrostiches. Ils furent même en vogue jusqu'au siècle de Lonis XIV, époque où l'on couvrit enfin de ridicule ce genre d'ouvrage, et les auteurs qui s'y exerçaient.

On ne peut voir sans pitié les efforts qu'on a faits pour augmenter les difficultés de ces jeux d'esprit. Il existe des acrostiches qui commencent ou finissent par les lettres fixées; d'autres, où elles se trouvent à la fin du premier hémistiche, ou au commencement du second; d'autres,

où les mots pris à rebours, commencent par la dernière lettre et finissent par la première; d'autres, enfin, où ils sont répétés jusqu'à cinq fois, et rangés sur diverses lignes.

De l'Anagramme.

D. Qu'est-ce que l'Anagramme?

R. C'est une transposition et un arrangement nouveau des lettres d'un ou de plusieurs noms, desquels se forme un autre nom, ou même une phrase pour ou contre celui qui porte le véritable nom.

Il faut mettre au nombre des meilleures anagrammes, celle-ci, qui fut faite sur *Louis de Boucherat*, chancelier de France. On trouve dans son nom décomposé, *est la bouche du roi*;

Ce qui fit naître le distique suivant :

Oracle de la France et soutien de la loi,
Louis de Boucherat est la bouche du roi.

De la Devise.

D. Qu'est-ce que la Devise?

R. La Devise est une métaphore, qui représente un objet par un autre avec lequel il a de la ressemblance. Elle se forme de deux parties; savoir, une figure qu'on appelle *corps*, et des paroles qu'on appelle

âme. Elle diffère de l'énigme, en ce que celle-ci représente un objet, en offrant des idées qui doivent le rappeller, au lieu que la devise représente des idées en offrant des corps ou des symboles qui rendent l'objet sensible aux yeux.

La devise que nous allons décrire est du père Bouhours. Il la fit pour un riche seigneur, qui faisait de grandes charités, mais fort secrètement.

Corps de la Devise :

Un grand fleuve qui, roulant sans bruit, fertilise la campagne.

Ame de la Devise :

Fert tacitus, quò fertur, opes.
Par-tout sans bruit il porte l'abondance.

Explication de la Devise :

Je suis au peuple heureux, pour qui Dieu m'a produit,
De tous biens une riche source;
Mais, réglé toujours dans ma course,
Plus je lui fais de bien, et moins je fais de bruit.

De l'Emblême.

D. Qu'est-ce que l'Emblême?

R. C'est une représentation symbolique, qui, étant expliquée par une sentence ou quelques vers, sert, tantôt à exprimer les actions et les qualités de quelque grand per-

sonnage, et tantôt à donner une instruction, soit morale, soit politique. On a souvent confondu l'Emblême avec la Devise, parcequ'ils ont beaucoup de rapport ensemble; mais la Devise n'admet point la figure humaine, et l'Emblême, au contraire, en fait son ornement; l'un ne permet que l'emploi d'une figure, l'autre en souffre plusieurs à la fois. Celui-ci a un sens plein, indépendamment de la figure; tandis que le sens ne peut être achevé dans la Devise, parcequ'il doit être composé de paroles et de figures et qu'elle ne résulte que de ce qu'on appelle le corps et l'âme de la figure. D'ailleurs, la Devise est un symbole déterminé à une personne, et l'Emblême peut être commun à tout le monde. En voici un exemple :

Corps de l'Emblême :

La fortune caressant un singe vêtu d'habits magnifiques.

Ame de l'Emblême :

Fortuna non mutat genus.
(*La fortune ne change pas l'individu.*)

Explication :

Mange, bois sous un dais, et dors dans un balustre;
Sois fils de mille rois, et petit fils des dieux;
Si tu n'as la vertu qui les met dans les cieux,
Tu ne seras qu'un sot illustre.

De l'Énigme, de la Charade, et du Logogryphe.

D. Qu'est-ce qu'une Énigme, une Charade, et un Logogryphe?

R. Ce sont, en général, de petits ouvrages en vers, où, sans nommer une chose, on la propose à deviner, en la dépeignant par ses causes, par ses effets, ou par ses propriétés. L'équivoque fait le principal mérite de ces pièces; mais il faut que les explications qu'on donne de la chose soient si justes, prises ensemble, qu'elles ne puissent s'appliquer à un autre objet que celui en question, quoique chaque trait, pris séparément, convienne à différens objets.

D. Quelle différence y a-t-il entre les trois pièces?

R. Il y a cette différence, que, dans l'Énigme, on se borne à donner l'explication seule du mot; dans la Charade, au contraire le mot principal doit être partagé en deux autres mots qu'il faut également expliquer; enfin, le Logogryphe diffère à son tour de la Charade, en ce qu'après avoir expliqué le mot principal, on le décompose, pour trouver, dans une nouvelle combinaison des lettres dont il est formé, de nouveaux mots qu'on donne à deviner.

D. Rendez ces différences sensibles par des exemples?

R. Voici une énigme dont le mot est *salière*.

Rien n'est plus inconstant que mon port, ma figure.
Tantôt on aime ma rondeur,
Et tantôt on veut ma carrure.
Aux uns plaît ma bassesse, aux autres, ma hauteur.
Celui-là me veut grande, et celui-ci petite;
Mais tous épargnent mon orbite.
L'un me donne des pieds, l'autre ni pieds, ni bras,
Et les estime un embarras.
Je suis souvent en compagnie,
Et lorsque je suis bien garnie,
On me donne à l'envi tant de coups de couteau,
Quoiqu'ils ne soient qu'à fleur de peau,
Qu'ami lecteur, ta peur serait extrême,
Si quelqu'un t'en faisait de même.
Mon destin devrait être heureux,
Puisque je suis toujours en fête.
J'ai cependant le ventre creux;
On ne donne rien qu'à ma tête.
Qui me traite de la façon?
C'est toi-même, lecteur, peut-être,
Qui cherches tant à me connaître,
Et qui veut deviner mon nom.

Cette pièce a tous les artifices des belles Énigmes. Elle commence par les ressemblances communes et générales avec divers vases, ou meubles; et le mot d'*orbite* seul donne une première révélation de la chose. Les pieds et les bras qu'on lui attribue sont métaphoriques; mais les coups de couteau approchent du sens naturel. La question faite au lecteur ressent les an-

ciennes Énigmes qui se proposaient dans les festins. Enfin, être toujours de fête, avoir le ventre creux, et n'avoir rien qu'à sa tête, voilà autant d'explications plus claires, qui déterminent l'objet dont on a voulu parler.

Passons à la *Charade* : en voici une qui roule sur le mot *vertu*.

On trouve dans ce mot, *ver* et *tu;* ce qui motive l'explication suivante :

Un insecte rampant compose mon premier.
Moins honnête que vous, mon second est plus tendre.
Dans l'un et l'autre, on chérit mon entier.
A des traits si frappans, qui pourrait se méprendre?

On voit par cet exemple, que tous les mots ne peuvent servir à une Charade. Il faut que ce mot employé puisse se couper en deux moitiés, qui offrent chacune un sens complet, sans altération des lettres ni de l'orthographe.

Le *Logogryphe* le plus parfait est celui qui, outre l'indication des différens mots que sa décomposition fait rencontrer, présente une explication détaillée du mot principal. Néanmoins, on se contente souvent de le désigner par le nombre de ses pieds, c'est-à-dire de ses lettres. C'est ainsi que se trouve composé le suivant, dont le mot est *drame*, dans lequel on trouve *rame*, *dame* et *âme*.

Avec cinq pieds, ma structure est entière ;
De deux muses, lecteur, je suis l'enfant bâtard.
    Le fou, le sage, le vieillard,
    Le jeune homme, la tendre mère,
    En me voyant, versent des pleurs,
Et me quittent souvent pénétrés de douleur.
Sans tête, un bras nerveux me tient à la galère.
    Rends-moi mon chef, coupe mon second pié,
    Je me métamorphose en dame.
Supprime-les tous deux, ô douleur ! ô pitié !
    Il ne reste plus que l'âme.

FIN DE LA SECONDE PARTIE.

TROISIÈME PARTIE.

Des règles de la versification française.

CHAPITRE UNIQUE.

DEMANDE. Qu'est-ce que la Poésie?

RÉPONSE. C'est l'art de plaire, de toucher, d'élever l'âme, de lui inspirer de grands sentimens, et de peindre les passions. On peut la comparer à la peinture; si celle-ci, par le secours des couleurs, anime et fait respirer la toile, si elle sait nous présenter tant de situations différentes; celle-là, à l'aide des expressions, forme aussi des images, des peintures que l'esprit et l'œil contemplent avec plaisir. Souvent même la poésie est plus vive et plus animée que la peinture. Elle peint ou les objets sensibles, ou les passions, ou les idées abstraites.

Elle peint les objets sensibles : c'est

ainsi que Voltaire et Crébillon nous peignent une tempête :

L'astre brillant du jour à l'instant s'obscurcit.
L'air siffle, le ciel gronde, et l'onde au loin mugit.
Les vents sont déchaînés sur les vagues émues,
La foudre étincelante éclate dans les nues,
Et le feu des éclairs, et l'abyme des flots,
Offre partout la mort aux tristes matelots.

HENR. *ch.* 1er.

L'air mugit, le jour fuit, une épaisse vapeur,
Couvre d'un voile affreux les vagues en fureur.
La foudre éclairant seule, une nuit si profonde,
A sillons rédoublés ouvre le ciel et l'onde;
Et comme un tourbillon, embrassant nos vaisseaux,
Semble, en source de feu, bouillonner sur les eaux.
Les vagues quelquefois nous portent sur leurs cimes,
Nous font rouler après sous de vastes abîmes,
Où les éclairs pressés, pénétrant avec nous,
Dans des gouffres de feu, semblaient nous plonger tous.
Le pilote éffrayé, que la flamme environne,
Aux rochers qu'il fuyait, lui même l'abandonne.

ÉLECTRE. *act.* 2e. *S.* 1re.

Elle peint les passions : c'est ainsi que Colardeau nous représente l'âme d'Héloïse combattue tour-à-tour par l'amour profane et par l'amour divin :

Avant que le repos puisse entrer dans mon âme,
Avant que ma raison puisse étouffer ma flâme,
Combien faut-il encore aimer, se repentir,
Désirer, espérer, désespérer, sentir,
Embrasser, repousser, m'arracher à moi-même,
Faire tout, excepté d'oublier ce que j'aime?
O funeste ascendant! ô joug impérieux!
Quels sont donc mes devoirs, et qui suis-je en ces lieux?

Perfide! de quel nom veux-tu que l'on te nomme?
Toi l'épouse d'un Dieu, tu brûles pour un homme?
Dieu cruel! prends pitié du trouble où tu me vois;
A mes sens mutinés ose imposer tes lois.
Tu tiras du cahos le monde et la lumière :
Hé bien, il faut t'armer de ta puissance entière.
Il ne faut plus créer... Il faut plus en ce jour,
Il faut dans Héloïse anéantir l'amour.

Elle peint aussi les idées abstraites : Voltaire, pour montrer que notre bonheur dépend de nous-mêmes, s'exprime ainsi :

Le bonheur est le port où tendent les humains,
Les écueils sont fréquens, les vents sont incertains.
Le ciel, pour aborder cette rive étrangère,
Accorde à tout mortel une barque légère,
Ainsi que les dangers, les secours sont égaux.
Qu'importe, quand l'orage a soulevé les flots,
Que ta poupe soit peinte, et que ton mât déploie
Une voile de pourpre, et des cables de soie?
L'art du pilote est tout; et pour dompter les vents,
Il faut la main du sage et non les ornemens.

D. Quelle est l'origine de la Poésie?

R. Elle ne fut dans sa naissance qu'une expression vive et naturelle du culte que la créature rendait au créateur. L'homme, reconnaissant les bienfaits dont il était comblé, anima le ciel, la terre et la mer, pour l'aider à payer le tribut de reconnaissance qu'il devait à son bienfaiteur : ainsi la Poésie doit son origine à la religion. C'est ainsi que s'exprime Racine à ce sujet :

Aurait-il dû jamais allarmer l'innocence,
L'art sublime des vers, si pur en sa naissance?
Art divin, qui reçut de tes nobles transports,
Sainte religion, sa pompe et ses accords;
Oui c'est toi qui de l'homme élevant le génie,
Autrefois enfantas l'admirable harmonie:
Pour honorer le ciel et publier ses dons,
La lyre, sous tes lois, forma les premiers sons.
....
Lorsqu'après son travail, le laboureur joyeux,
Dans les jours solennels rendant grâces aux dieux,
A l'aspect des moissons sous ses toits amassées,
Perdait le souvenir de ses peines passées:
Dociles aux lois d'un art qu'on ne connaissait pas;
Sur des tons mesurés il conduisit ses pas;
Son oreille attentive à de justes cadences,
Le régla dans ses chants, le guida dans ses danses,
Ainsi la Poésie, en toute nation,
Doit sa naissance illustre à la religion.

D. Cet art est-il ancien?

R. Les cantiques de Moyse sont les premières productions qui soient parvenues jusqu'à nous. Les Grecs et les Latins se sont servis du charme des vers pour inspirer l'amour de la vertu, chanter les bienfaits de leurs dieux, et célébrer la sagesse de leurs loix. Les Bardes et les Druïdes qui furent nos premiers poëtes, bornèrent la Poésie au même usage.

La Poésie latine, après la conquête des Gaules, prit la place de la Poésie gauloise; elle eut peu de succès; le flambeau du génie fut bientôt éteint par la barbarie. Dans ces siècles d'ignorance on terminait les vers par des rimes. La réputation des

Troubadours se fit aux dépens de celle des rimeurs latins. Ils parurent au milieu du douzième siècle, ils avaient plus de célébrité que de talens.

D. Quelle a été l'époque des vers rimés?

R. On en a vu de cette sorte dès le onzième siècle, sous Philippe Ier; mais, à proprement parler, la Poésie française ne date que du règne de Philippe-Auguste. Ses progrès sensibles eurent lieu sous François Ier, et Henri II son fils. Enfin sous Louis XIII, Malherbe la porta au point de perfection où elle est aujourd'hui.

D. Faites-nous le portrait que Boileau nous a laissé de ces poëtes.

R.

Durant les premiers ans du Parnasse français,
Le caprice tout seul faisait toutes les lois;
La rime, au bout des mots assemblés sans mesure,
Tenait lieu d'ornemens, de nombre et de césure,
Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux Romanciers.
Marot, bientôt après, fit fleurir les Ballades,
Tourna des Triolets, rima des Mascarades;
A des refrains réglés asservit les Rondeaux,
Et montra, pour rimer, des chemins tout nouveaux.
Ronsard qui le suivit, par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois long-temps eut un heureux destin.
Mais sa muse, en Français, parlant Grec et Latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour Grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque,
Ce poëte orgueilleux, trébuché de si haut,
Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.
Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence.

D. Quelles sont les qualités nécessaires au poëte?

R. Le génie est la prémière qualité que Boileau exige dans un poëte. Il consiste dans la facilité naturelle d'imaginer hardiment, et de peindre vivement les objets par le secours des expressions. Voici ce que Boileau dit à ce sujet :

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur.
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète ;
Si son astre en naissant ne l'a formé poëte,
Dans son génie étroit il est toujours captif.
Pour lui Phœbus est sourd et Pégase rétif.

D. Quelle est la seconde qualité?

R. C'est l'Enthousiasme, qui consiste dans un transport qui maîtrise l'esprit, qui enflamme l'imagination, et qui fait dire des choses surprenantes.

Alors de son pinceau le coloris sublime
Transporte sous nos yeux les objets qu'il décrit.

D. Quelle est la troisième?

R. C'est le bon sens. Pour faire un ouvrage durable, il faut penser sensément. La raison doit toujours marcher avec les expressions. C'est encore un précepte de Boileau :

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime :
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr ;
La rime est un esclave, et ne doit qu'obéir.
....

Aimez donc la raison, que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

D. La versification est-elle assujétie à certaines règles?

R. Oui : elle a des préceptes fixes et déterminés, qui ont pour objet le mécanisme des vers, et il est indispensable d'en avoir une connaissance générale, même pour la lecture des poëtes qu'on lit souvent très-mal, lorsqu'on se permet les mêmes élisions que dans la prose.

D. A quoi donc faut-il s'appliquer?

R. A bien connaître la structure des vers; la césure; la rime; les mots qu'on peut y faire entrer; ceux qu'on doit rejeter; ce qu'on appelle licences poétiques; enfin la combinaison des vers les uns à l'égard des autres.

De la Structure des vers.

D. En quoi consiste la structure des vers?

R. Elle consiste dans un certain nombre de syllabes qui ne sont point distinguées par longues et brèves, comme chez les Grecs et les Latins. Le nombre de syllabes est donc ce qui constitue nos vers.

D. Combien y a-t-il de sortes de vers?

R. On en distingue de six sortes.

Les premiers, qu'on appelle vers *alexandrins*, *héroïques*, ou *grands vers*, sont

composés de douze syllabes comme ceux-ci

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.

Les seconds sont de dix syllabes: Ex.

Un cœur humain, généreux et sensible,
Par les bienfaits qui partent de ses mains,
Se rend, sans crime, égal aux souverains.

Les troisièmes, de huit : Ex.

Celui qui dompte la fortune,
Mérite seul le nom de grand.

Les quatrièmes, de sept : Ex.

Je ne vois que des supplices
A la suite des délices
Que promet la volupté.

Les cinquièmes, de six : Ex.

Hélas ! comme le temps
L'amour porte des ailes.

Les sixièmes, de cinq : Ex.

Un bruit formidable
Gronde dans les airs.

D. N'y a-t-il que ces six sortes de vers?

R. On en trouve encore de quatre, de trois, de deux, et même d'une seule syllabe; mais ce n'est que dans le genre familier et dans les chansons.

D Qu'appelle-t-on vers masculins et vers féminins ?

R. On appelle vers masculins, ceux qui

ne sont point terminés par un *e* muet, comme ceux-ci :

Qu'heureux est le mortel, qui, du monde ignoré,
Vit content de soi-même en un coin retiré !

Les vers féminins sont ceux dont la dernière voyelle est un *e* muet qui ne se fait presque point entendre, comme dans ceux-ci :

De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme.

D. Tous les vers féminins finissent-ils par un *e* muet?

R. Non : cet *e* muet peut être suivi d'une *s* ou de *nt*, comme dans les pluriels des noms et des verbes. En voici des exemples :

C'est Dieu qui devant lui fait marcher la victoire.
Il dispose à son gré des fortunes humaine*s*...
O monts de Gelboë ! que vos sources tarisse*nt*.

D. Les vers féminins n'ont-ils pas plus de syllabes que les masculins?

R. Oui : ils en ont une de plus : par conséquent, dans les vers de douze syllabes, ils en ont treize; dans ceux de dix, ils en ont onze, parce que la dernière syllabe, qui se termine par un *e* muet, seul, ou suivi d'une *s* ou de *nt*, ne se compte pas,

D. Ne trouve-t-on pas des vers qui ont plus de treize syllabes?

R. Oui : il y en a qui ont jusqu'à seize

et même dix-neuf syllabes, comme dans ceux-ci :

Le Peuple aveugle et faible est né pour les grands hommes.
Dieu même entre en l'âme humble, et l'âme entre en Dieu même.

Cependant elles ne sont comptées que pour douze syllabes, parcequ'il y a Élision, c'est-à-dire que ce sont des syllabes qui se mangent et se suppriment à cause des voyelles qui les suivent.

D. Quand l'Élision a-t-elle lieu?

R. Il y a Élision toutes les fois que l'*e* muet se trouve à la fin d'un mot suivi d'un autre qui commence par une voyelle ou une *h* qui n'est pas aspirée. Comme dans les vers suivans :

Heureux qui n'a point vu le dangereux séjour
Où la fortun*e* éveill*e* et la hain*e* et l'amour;
Où la vertu modest*e*, et toujours poursuivie,
Marc*he* au milieu des cris qu'ell*e* arrach*e* à l'envie.

D. Les Élisions font-elles l'ornement des vers?

R. Oui : quand elles ne sont ni trop fréquentes ni trop recherchées; mais il y en a qui sont d'une dureté extrêmement désagréable, sur-tout le pronom *le* placé après son verbe. Comme dans ce vers :

Et dans tous vos discours célébrez-*le* à jamais.

De la Césure.

D. Qu'est-ce que la Césure?

R. C'est un repos qui coupe le vers en

deux parties, qu'on nomme *Hémistiche*.

D. Tous les vers sont-ils susceptibles d'un Hémistiche?

R. Non : il n'y a que les vers de douze et de dix syllabes.

D. Où se place-t-il dans les vers de douze syllabes?

R. Il se place après la sixième syllabe. Comme dans ces vers :

Que, libre de tout soin, | en ce séjour champêtre,
J'aime à m'entretenir, | de l'auteur de mon être!

D. Où se place-t-il dans ceux de dix syllabes?

R. Il se place après la quatrième. Comme dans ces vers :

Du peu qu'il a | le sage est satisfait.
Ah! qu'il est doux | de faire des heureux!

D. Que faut-il pour que la Césure soit exacte?

R. Il faut qu'elle coupe imperceptiblement le sens, de manière qu'elle procure un petit repos qui ne fasse cependant pas trop attendre le reste du vers. C'est encore un des préceptes de Boileau :

Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

D. Quand est-ce que la Césure est vicieuse?

R. La Césure est vicieuse, 1° quand le

sens exige que le mot où est la césure et celui qui le suit soient prononcés de suite et sans pause. Ainsi, la Césure est vicieuse dans ces vers :

Mon père, quoiqu'il *eût* la tête des meilleures
Ne m'a jamais rien *fait* apprendre que mes heures.

2° Quand la syllabe qui porte la Césure se trouve au milieu d'un mot : comme dans ce vers :

Laisser un faible sou | venir quand on n'est plus.

3° La Césure ne vaudroit encore rien si elle était marquée par un *e* muet, quand même cet *e* muet serait suivi d'une *s* ou de *nt*. Ainsi, ce vers ne vaut rien :

Elle connoît seul*e* ce secret qu'on ignore.

Cependant si la dernière syllabe du premier Hémistiche finissait par un *e* muet qui s'élidât avec la voyelle initiale de l'Hémistiche suivant, alors le vers serait bon : comme dans les vers suivans :

Ami Marot, | l'honneur de mon pupître,
Mon premier maîtr | *e*, acceptez cette épître...

De la Rime.

D. Qu'est-ce que la Rime?

R. La Rime n'est autre chose qu'un même son placé à la fin des mots qui terminent

les vers ; mais ces mots doivent être différens quant à la signification.

D. Quelles sont les règles générales de la rime?

R. les voici : 1°. le retour du même son à la fin des vers, et non les mêmes lettres, forme la rime. Ainsi, *repos* rime avec *animaux*, *moment* avec *amant;* mais *triompher* ne rime pas avec *enfer*, ni *mer* avec *aimer*.

Il faut aussi remarquer que les mots terminés par une *s*, par un *x*, et par un *z*, ne riment point avec ceux qui ne seraient pas terminés par aucunes de ces trois lettres. Ainsi, *étables* ne rime point avec *présentable*.

2°. Un même mot répété à la fin de deux vers, ne rime point, à moins qu'il n'ait une signification différente. Ainsi, *point* répété à chaque fin de vers ne rimerait pas : mais *pas*. négation, et *pas*, action de marcher, rimeraient fort bien.

3°. La rime d'un mot simple avec son composé est reçue lorsqu'ils ont une signification différente : comme *arme* avec *alarme*, *donner* avec *pardonner*.

4° Les vers de douze et de dix syllabes ne doivent point rimer avec leur hémistiche, ni avec celui du vers qui les précède ou qui les suit immédiatement.

Il y a cependant des cas où on le tolère;

c'est lorsqu'on veut inculquer une vérité, et qu'on répète le mot : comme dans ceux-ci :

Qui cherche vraiment *Dieu*, dans lui seul se repose,
Et qui craint vraiment *Dieu*, ne craint point autre chose.

5°. Dans les pièces régulières, où les vers ont la même mesure, une même rime ne peut revenir qu'après le sixième vers.

D. Combien y a-t-il de sortes de rimes?

R. Il y en a de deux sortes : les rimes masculines et les rimes féminines.

D. Quelle qualité doit avoir la rime ?

R. Elle doit être riche ou suffisante.

D. Qu'appelle-t-on rime riche?

R. On appelle rime riche ou heureuse, celle qui est formée par la plus grande uniformité entre les sons; comme *éclatant* et *constant* pour la rime masculine, *victoire* et *histoire* pour la rime féminine.

D. Qu'appelle-t-on rime suffisante?

R. C'est celle qui n'a rien de plus que les sons essentiels ; comme *espoir*, *devoir*, pour la rime masculine, *rebelle* et *infidelle*, pour la rime féminine.

D. Qu'y a-t-il à observer pour les rimes masculines?

R. Que toutes les diphtongues et triphtongues peuvent rimer ensemble, quoique les rimes ne soient pas riches ; comme *nouveau*, *rideau*, *ennui*, *appui*.

Que les monosyllabes riment avec des

mots de plusieurs syllabes; comme *net*, *fouet*; *vu*, *interrompu*.

Que les *é* fermés et les *è* ouverts ne riment point; ainsi, *foyers* ne rime point avec *fiers*, ni les syllabes brèves avec les syllabes longues; comme *soldat*, *dégât*.

D. Qu'avez-vous à observer relativement aux rimes féminines?

R. La rime féminine est bonne, lorsqu'en retranchant le dernier *e* muet, et tout ce qui suit, ce qui reste fait une bonne rime masculine : autrement elle serait trop libre : ainsi, *soupirent*, *désirent*, font *soupir*, *désir*, qui sont de bonnes rimes masculines; mais *armée*, *domptée*, ne sont pas reçus, parce que *armé*, *dompté* ne sont pas des rimes masculines suffisantes.

D. La voyelle *i* et la diphthongue *ui* riment-elles ensemble?

R. Oui : quand elles ont les mêmes consonnes après elles; comme *vivre*, *suivre*, *chapitre*, *huître*.

D. La pénultième qui porte un *e* long rime-t-elle avec celle qui porte un *e* bref?

R. Non : et il en est de même des diphthongues qui se prononcent comme un *e* long; ainsi, *bête* ne rime point avec *herbette*, ni *maître* avec *permettre*.

D. Qu'appellez-vous rimes suivies, rimes croisées, et rimes mêlées?

R. Les rimes suivies, ou plates, sont celles qui se succèdent de deux en deux, tantôt masculines, tantôt féminines. Comme dans ces vers :

Si la vertu n'est rien, pourquoi l'humble innocence
A-t-elle sur nos cœurs conservé sa puissance ?
D'où vient qu'une bergère, assise sur les fleurs,
Simple dans ses habits, plus simple dans ses mœurs,
Impose à ses amans, surpris de sa sagesse ?

Les rimes croisées sont celles qui ne se succèdent pas immédiatement, mais qui sont interrompues par une terminaison différente. Comme dans cette fable de M. le Bailly :

Les animaux entre eux las de faire la guerre,
Mirent enfin un terme à leurs sanglans débats :
La paix étant conclue, on s'embrasse, on se serre,
Et le calme renaît au sein de leurs États...

Les rimes mêlées sont celles où une rime féminine, par exemple, est suivie de deux rimes masculines, avant que de retrouver celle qui lui répond. Comme dans ces vers :

Que votre éclat est peu durable,
Charmantes fleurs, honneur de nos jardins!
Souvent un jour commence et finit vos destins,
Et le sort le plus favorable
Ne vous laisse briller que deux ou trois matins.

Qu'appelle-t-on Enjambement dans les vers ?

R. On appelle enjambement d'un vers sur un autre, lorsque le sens de la phrase

commencée ne finit pas dans le même vers, et se porte jusque sur le milieu ou sur la fin du suivant. Comme dans ceux-ci :

Si la vertu n'est rien, pourquoi l'humble innocence
A-t-elle, sur nos cœurs, conservé sa puissance ?

D. L'enjambement est-il permis ?

R. Oui : il est permis d'enjamber, non seulement d'un premier vers à un second, mais encore jusqu'au 3e, au 4e, et au 5e, pourvu que la phrase ne contracte ni obscurité, ni embarras, et que le dernier vers soit occupé tout entier à la compléter. Ainsi, ces vers du Cardinal de Bernis sont bons.

Que nos cœurs sont heureux quand la loi du devoir,
De nos plus doux penchans confirme le pouvoir !
Il est une vertu : qui résiste à ses charmes,
Vivra dans les douleurs, gémira dans les larmes ;
Et devant elle, un jour, malgré tous ses efforts,
Portera pour tribut le poids de ses remords.

Des mots qu'on peut faire entrer dans les vers et de ceux qui doivent en être bannis.

D. Que doit-on observer, soit en faisant des vers, soit en les lisant pour les apprécier ?

R. Il faut avoir présent à sa mémoire ce précepte de Boileau :

Il est un heureux choix de mots harmonieux.
Fuyez des mauvais sons le concours odieux ;

Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée,

D. Que doit-on rejeter avec soin?

R. On doit rejeter les expressions dures, ou d'une prononciation difficile, les termes bas ou prosaïques, et la fréquence des conjonctions que souvent les Orateurs emploient si heureusement pour lier leurs périodes, ou pour donner au discours plus de rapidité et de véhémence.

D. Que dites-vous de la conjonction *et*?

R. Je dis que cette conjonction devant un mot qui commence par les mêmes lettres, produit une aspérité d'autant plus desagréable qu'elle se fait sentir même dans la prose.

D. Donnez-m'en un exemple?

R. Je prends pour exemple la phrase suivante. *Un véritable ami est à désirer et est le plus beau présent des cieux.*

L'espèce de heurt occasionné par ces deux monosyllabes *et est*, déplaira infailliblement. Si je mets cette pensée en vers, et que je conserve les mêmes expressions, l'oreille en sera également choquée.

Un ami véritable est un bien précieux,
Il est à désirer *et est* un don des cieux.

Si au contraire je dis :

Un ami véritable est un bien précieux,
Il fait notre bonheur; c'est un présent des cieux.

alors le choc des monosyllabes n'a plus lieu, le vers est plus coulant, et la pensée en a plus de grâce.

D. Que dites-vous des voyelles nazales?

R. Je dis qu'elles forment aussi un choc désagréable devant des mots qui commencent par une voyelle, à moins qu'on ne puisse, sans changer le sens, placer un mot entre la consonne qui précède le mot commençant par une voyelle simple.

D. Donnez-nous un exemple?

R. En voici un dans ce vers.

Ah! j'attendrai long-temps, la nuit est loin encore.

Si je prononce *loin-n-encore*, comme s'il y avait deux *nn*, ou bien si je dis, en faisant une pause entre les deux adverbes *loin-encore*, ces deux manières seront également vicieuses; l'une doublera la nazalité, et l'autre occasionnera une espèce *d'hiatus*; ce qui ne sera pas moins choquant.

D. Nos meilleurs poëtes n'ont-ils point employé cette nazalité?

R, Oui : Racine entre autres a dit :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.

Mais la beauté de ces deux vers fait oublier la nazalité du mot *frein*. D'ailleurs, comme ce mot termine le premier hémis-

tiche, et qu'il exige une légère pause avant que de passer au second, la prononciation nazale est presque insensible.

D. L'*e* muet précédé d'une voyelle et terminant un mot, peut-il être reçu dans le corps d'un vers?

R. Non : quand bien même il serait accompagné d'une *s* ou de *nt*. A moins qu'il n'y ait élision, par la rencontre d'une voyelle qui commence un mot suivant. Ainsi, ces vers ne valent rien:

Au travers du soleil, m'a vu*e* s'éblouit.
Ils vous lou*ent* tout haut et vous jou*ent* tout bas.

Ceux-ci, au contraire, sont bons, parce que l'*e* muet est élidé par la voyelle qui suit.

La joi*e* est naturelle aux âmes innocentes.
J'ai pris la vi*e* en haine et ma flamme en horreur.
Athènes, par mon père, accru*e* et protégée.

D. L'e muet compte-t-il pour quelque chose quand il est précédé d'une autre voyelle.

R. Il y a plusieurs mots dans lesquels l'*e* muet n'est compté pour rien. Comme dans ceux-ci, il *agréera*, je *crierai*, tu *louerais*, *dévouement*, *enjouement*... qu'on écrit et qu'on prononce en poésie, *agrérai*, je *crîrai*, tu *loûrais*, *dévoûment* *enjoûment*.

Des Licences Poétiques.

D. Combien y a-t-il de sortes de licences poétiques?

R. Il y en a de deux sortes : les unes regardent les mots, les autres l'Orthographe.

D. Quelles sont les licences de mots?

R. Ce sont certaines expressions qui ne seraient pas reçues dans la prose, mais qui figurent très-bien dans la poésie, et surtout dans la poésie sublime, puisqu'elles lui donnent plus d'éclat et de dignité.

D, Donnez-nous quelques exemples?

R. On dit en prose, *les hommes*, en poésie ce sont *les humains*, *les mortels*; le poète nomme le *cheval* un *coursier*; il dit un *glaive* ou un *fer*, pour une *épée*; *forfaits* pour *crimes*, *flanc*, pour *côté*; *onde* pour *eau*; *penser* pour *pensée*; *plaine azurée*, pour *le ciel*; *l'éternel*, pour *Dieu*; *l' hymen*, ou *l'hyménée*, pour le *mariage*; *l'espoir* pour *l'espérance*; *antique*, pour *ancien*; *jadis*, pour *autrefois*; *soudain*, pour *aussitôt*; *naguères*, pour *il n'y a pas long-temps.....*

D. Quelle est la licence d'Orthographe?

R. La licence d'orthographe regarde les mots dans lesquels on retranche ou on ajoute certaines lettres.

D. Donnez-en des exemples?

R. Les poètes retranchent la lettre *s* dans

la première personne de l'indicatif, et dans la seconde de l'impératif des trois dernières conjugaisons, quand cela est nécessaire pour la rime.

D. Donnez un exemple?

R. Racine s'exprime ainsi :

Depuis cinq ans entiers, chaque jour je la *vois*,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Il dit dans un autre endroit :

Vous ne répondez point! perfide, je le *voi*,
Tu comptes les momens que tu perds avec moi.

D, Quelles licences prennent encore les poëtes?

R. De retrancher l'*e* dans *encore*, pour rendre la derniére syllabe plus soutenue et plus pleine. Ils en font de même de *jusques* dont ils retranchent l'*s*, pour faire une élision de l'e au besoin. Ils suppriment aussi *ne* avant les verbes dans les interrogations négatives; ainsi, au lieu de dire *ne vois-tu pas*, ils disent comme dans ce vers :

Vois-tu pas que sa haine égale mon amour?

D. Quel est encore le privilége des poëtes?

R. C'est d'alonger quelquefois les mots au lieu de les raccourcir; comme quand ils disent *alors que*, pour *lorsque*; *cependant que* pour *pendant que*; *avecque*, pour *avec*...

Du nombre de syllabes dans certains mots.

D. N'est-il pas essentiel de bien connaître les syllabes?

R. Oui : cela est très-essentiel, parce-qu'on pourrait faire un vers de treize syllabes, au lieu de douze, si l'on ne connaissait pas certaines exceptions qui se trouvent dans la langue française.

D. Combien distingue-t-on de syllabes dans les noms terminés en *ien*?

R. Cette terminaison fait deux syllabes dans les noms propres, d'art, de talens; comme *Adrien*, *historien*, *Italien*, *lien*, *ancien*, *gardien*... Mais il n'y en a qu'une dans je viens et ses composés, aussi-bien que dans *soutien*, *mien*, *tien*, *chrétien*, *entretien*....

D. Combien la terminaison en *ier* forme-t-elle de syllabes?

R. Elle en fait deux dans l'infinitif des verbes, mais dans les noms, soit à la fin, soit au milieu, elle n'en fait qu'une, comme dans ces mots, *dernier*, *écolier*, *métier*, *volière*, *fière*, *barrière*

D. N'y a-t-il point quelques exceptions?

R. Oui : l'usage veut qu'on fasse trois syllabes de ces mots, *bouclier*, *meurtrier* *ouvrier*, comme aussi des verbes terminés en *ier*, vous souffriez, vous publiez, vous sacrifiez.

D. Peut-on établir une règle générale pour fixer le nombre de syllabes dont un mot est composé.

R. Comme il n'y a guère de règles sans exceptions, la chose ne serait pas aisée; mais il faut consulter à ce sujet l'usage et l'oreille.

D. Les diphthongues *ian*, ou *ien*, forment-elles toujours deux syllabes?

R. Non : il y en a bien deux dans *riant*, *patient*, *expédient*; mais Boileau en excepte le mot *viande*, comme dans ces vers :

Autour de cet amas de *viandes* entassées,
Régnait un long cordon d'alouettes pressées.

D. Avez-vous encore quelque chose à dire sur la structure des vers?

R. Non. Nous ajouterons seulement que tout écrivain, soit en vers, soit en prose, doit toujours avoir présent à l'esprit ce précepte de Boileau :

Sur-tout qu'en vos écrits la langue révérée.
Dans vos plus grands excès, vous soit toujours sacrée.
En vain vous me frappez d'un son mélodieux
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux.
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un mauvais écrivain.

FIN DES RÈGLES DE LA VERSIFICATION.

TABLE DES MATIÈRES.

D
Si
Im
1
succ
sont
différ
Bailly

Les anim
Miren
La p
Et

Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

D. Que doit-on rejeter avec soin
R. On doit rejeter les expressions
ou d'une prononciation difficile, le
bas ou prosaïques, et la fréqu
conjonctions que souvent les Ora
ploient si heureusement pour
périodes, ou pour donner au di
de rapidité et de véhémence.
D. Que dites-vous de la con
R. Je dis que cette conjon
un mot qui commence par le
tres, produit une aspérité
désagréable qu'elle se fait sen
prose.
D. Donnez-m'en un exem
R. *Je prends pour exe*
ante. Un véritable a
le plus beau présent
espèce de heurt occ
syllabes et est.
Si je mets cette
je conserve les mêm
reille en sera également

Un ami véritable est un bien pré
... et est un don

Si au contraire je dis :

Un ami véritable est un bien
notre bonheur ;

IIe. PARTIE. *De la littérature.*

SECTION Ière.

SECTION IIe.

SECTION IIIe.

Des Poésies fugitives.

SECTION IVe.

Des petites pièces de Vers.

IIe PARTIE.

CHAPITRE UNIQUE.

FIN DE LA TABLE.

MAY 15 1917		

